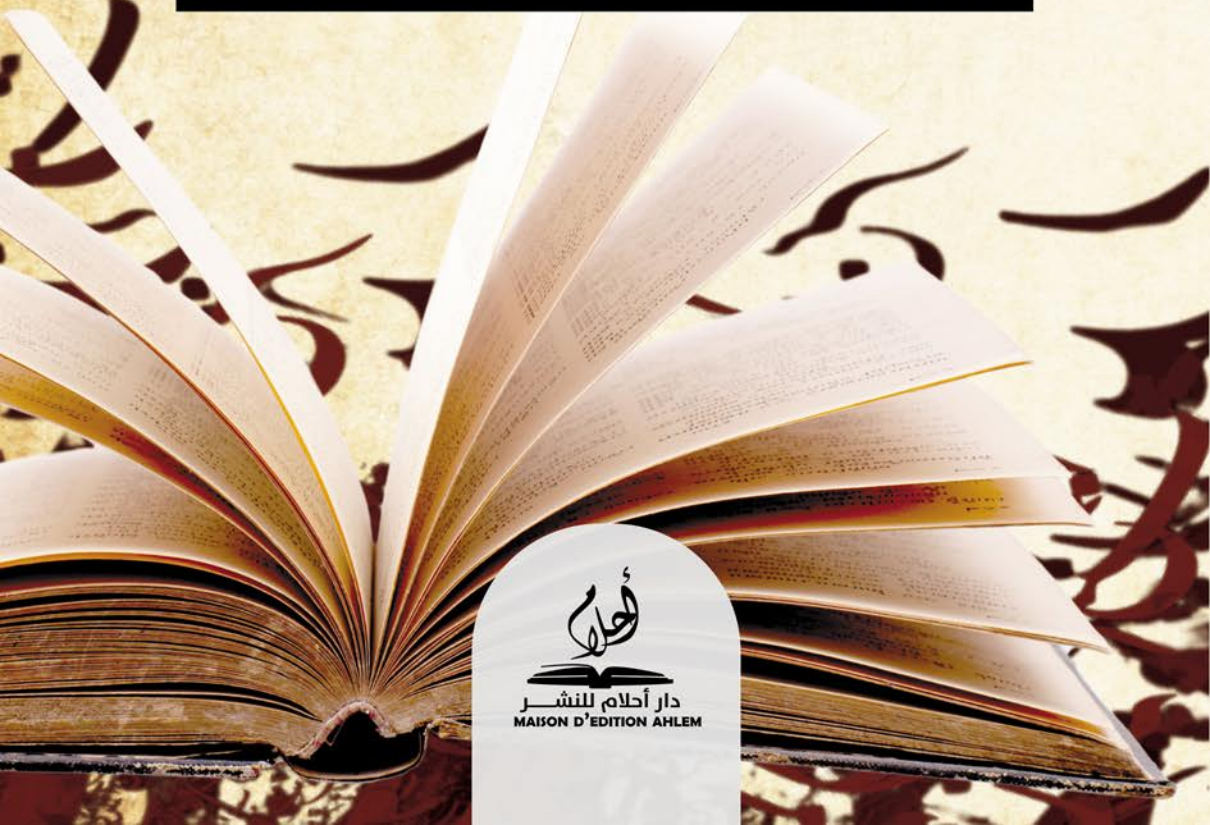
من إعداد
الدكتورة: فريدة بولكعيبات
أستاذ محاضر " أ"

مؤلف بيداغوجي حول

مدارس الشّعر العربيّ في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس



دار أحلام للنشر
MAISON D'EDITION AHLEM

مدارس الشّعر العربيّ في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس

الطبعة الأولى
إصدارات دار أحلام 2025
ISBN: 978-9969-582-21-5
الإيداع القانوني: جوان 2025

الكاتب: **الدكتورة فريدة بولكعيبات**
عنوان الكتاب: **مدارس الشّعر العربيّ في العصر الحديث**
تصميم الغلاف والإخراج الفني: أحمد الشافعي ملكي
المدير العام: أسماء سنجاسني

الناشر: دار أحلام للنشر والتوزيع والطباعة
إيميل: editionahlem@gmail.com
هاتف: 0794813011/0698370013
شارع الإخوة بوحجة بلدية أولاد شبل بئر توتة الجزائر العاصمة

جميع الحقوق محفوظة © لا يسمح بنسخ أو استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقيا أو إلكترونيا أو أية وسائط أخرى، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر .تستثنى منه الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب.

مؤلف بيداغوجي حول:

مدارس الشّعر العربيّ في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيبات

أستاذ محاضر " أ"

دار أحلام للنشر

MAISON D'EDITION AHLEM

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدّيم:

أُنيرت شعلة الأدب العربي في العصر الحديث، وحملها عباقرة المفكرين والأدباء وتصدّر الانطلاقة كبار الشعراء مثل البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وعبد الرحمن شكري ... وجميع شعراء المهجر كإليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ومنهم شعراء المغرب العربي أمثال محمد الأخضر السائحي، عبد الكريم العقون، والشابي...وغيرهم.

وكانت الانطلاقة مع البارودي رائد مدرسة البعث والإحياء والذي يعدّ من أهم الرّواد الذين أعادوا إلى الشّعر الأصيل نبضه الحقيقي، ورغم أنّ شعره يحتوي على روح المتنبي والبحتري إلا أنّه أعطى للشّعر المزيد من التّألق كما نفث فيه روح الحداثة.

وعليه يمكن القول أنّ الشّعر العربي الحديث -في حقيقة الأمر- قد رسمت مصر معالمه الكبرى وخطوطه الأولى ، وكانت العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية كلها مهيأة لهذا البناء الجديد ،وإن من أهم العوامل التي ساعدت على ظهور هذا الشّعر ما جلبه الفرنسيون إلى مصر من ألوان المدينة الحديثة وما استطاع العلم الحديث أن يصل إليه خلال القرن التاسع عشر في أوربا وفي فرنسا بالذات، فقد شهد المصريون وتعرّفوا على ألوان الحضارة الحديثة بعد الحملة وما عاشوه - فترة طويلة- من ظروف سيّئة وانحطاط كبير على جميع الأصعدة (سياسيا واجتماعيا واقتصاديا) مما انعكس سلبًا على الناحية الأدبية خاصّة الشّعر الذي عرف ركاكة وضعفا على مستوى اللغة والأسلوب والموضوعات، لذلك يرى مؤرخو الأدب أنّ الشّعر العربي الحديث يدين في تطوره للهزات السياسية والاجتماعية التي عرفتها مصر مع بدايات العصر

الحديث، حيث امتدت قرائح الشعراء وتخلّص الشّعر العربي شيئًا فشيئًا من قيود الركاكة والضعف حين قرر الشعراء تطوير أسلوب الشّعر ومحاولة العودة به إلى العصور العربية الزاهرة، هذا ما تمخض عنه ظهور طبقة من الشّعراء الذين أسّسوا مدارس شعرية مختلفة من المدرسة الكلاسيكية الاتّباعية التي تزعمها البارودي ومعاصريه مثل: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبري وغيرهم، إلى ظهور مختلف المدارس التجديدية (الديوان، أبولو، المهجر) التي كان لها جميعًا دورًا بارزًا في تطوير الحركة الشّعرية في العصر الحديث.

ولكشف النقاب عن خصوصية هذه المدارس الشعرية ،وضعنا هذا المؤلف البيداغوجي الذي يتضمّن مجموعة من المحاور، وإن غايتنا منه هي مساعدة القارئ على التّعرّف على أهمّ المراحل التي مرّ بها الشّعر العربي الحديث في تطوّره وأهمّ التّغيّرات التي حدثت على القصيدة العربية على صعيدي الشّكل والمضمون.

أولا: مدرسة الإحياء الشّعريّ (البعث والإحياء في الشّعر العربي الحديث)

تمهيد:

شهد الأدب العربي قبل العصر الحديث حالة من الضّعف والركود استمر حتى منتصف القرن التاسع عشر، ومنذ ذلك التاريخ تغيّرت صورة الحياة عامة والأدب خاصة. ولم يمض وقت طويل حتى قام عدد من الشّعراء بحركة قوية لإحياء التراث القديم والانفتاح على الغرب لترجمة كلّ ما هو جديد فانعتقت العقول من قيودها وبعثت نهضة جديدة في الشعر العربي انتشلته من أذيال الركاكة والتخلف والجمود حيث أخذ الرواد الأوائل من الشعراء «ينهلون من معين المعرفة ويغترفون من بحر العلم الزاخر ما وسعهم الجهد فعادوا إلى أساليب الفحول من الشعراء والأدباء كالمتنبي والبحتري وأبي تمام وغيرهم فقلدوهم واحتذوا حذوهم في النظم والتأليف»[1]. ولم تستمر حركة الشعر العربي على هذه الوتيرة، إذ سرعان ما اتجه الشعراء في شعرهم إلى معالجة الجانب الذاتي والجماعي على حد سواء، ولذلك نراهم في هذه المرحلة «يعالجون المشاكل والأحداث الاجتماعية حيث جددوا في الموضوعات والأخيلة ولكن بقي شعرهم ضمن دائرة الشعر القديم»[2]. وبقيت حركة الشعر العربي

معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث (دراسة وتحليل)، دار المستقبل للنشر والتوزيع، [1] عمان ، الأردن، ط1، 2011، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

تتطلع إلى حركة من التغيير تماشيا مع واقع المجتمع ومتطلباته بحثا عن إسهام الشعر في معالجة قضاياه الكبرى.

1-الإحياء الشعري في المشرق العربي (مدرسة البارودي):

أُطلقت حركة الإحياء أو مدرسة الإحياء على جماعة من الأدباء الذين كان لهم دورًا كبيرًا في إحياء القصيدة القديمة وإعادة حركة الشعر العربي إلى ما كانت عليه فنيًا في عصرها الذهبي نظرا للحالة المزرية التي وصل إليها الشعر العربي في عصر الضعف والانحطاط، وقد أُطلق على هذه المدرسة تسميات مختلفة منها «الاتجاه المحافظ أو التقليدي أو الكلاسيكي، وكلها تنبئ عن شيء واحد هو ضرورة النهوض بالشعر على قاعدة صلبة لها أصولها المعتبرة كما قررها الشعراء والنقاد القدماء»[3]. وليست هناك أي وسيلة للنهوض بالشعر العربي والعودة به إلى أرقى مستوياته غير «العودة إلى أصوله الأولى بالاقتفاء والتقليد والمحاكاة حتى تنضج أدوات الشعراء، عندها سيكون لهم حرية الاستمرار في التطوير والتجديد»[4].

كان الشاعر محمود سامي البارودي رائد هذه المدرسة، حيث استطاع أن يخرج الشعر العربي من عثرة الأساليب الركيكة ومرحلة التدهور، فرد إليه الحياة والروح في الفترة التي عاش فيها إذ جعله متنفسا حقيقيا لعواطفه ومشاعر أمته وما ألمّ به وبها من أحداث، إضافة إلى ذلك فقد حافظ البارودي على مقومات الشعر العربي وأوضاعه الموروثة من الجزالة والرصانة حينا والعذوبة والسلاسة حينا آخر.

---

[3] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1974، ص 45.

[4] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 2010، ص 23.

1.1 السمات الشعرية الأساسية لمدرسة الإحياء:

تستمد مدرسة البعث والإحياء مبادئها وتقاليدها الشعرية من أرضية تراثية قوية غايتها البناء على أصل شعري قوي ،ولذلك فإنّ أهم السمات التي ميزت هذه المدرسة:

- اقتباس المعاني والأخيلة والموسيقى من فحول الشعراء القدماء ومتابعتهم في موضوعاتهم من مدح ورثاء وغزل وفخر، حيث حاكى شعراء العصر الحديث التراث الشعري القديم وبخاصة عند الشعراء الجاهليين والعباسيين، إذ نجد ملامح هذا التأثر عند البارودي وغيره من الشعراء في شكل القصيدة ومضامينها على الرغم من الحدود الزمنية الفاصلة بين عصورهم والعصور السالفة[5].

- استخدام القصيدة بمظهرها المعروف ذات الوزن والقافية الموحدين وكثيرًا ما ابتدأوا قصائدهم بالغزل كعادة الشعراء القدامى، كما أنهم لم يهتموا غالبا لوحدة الموضوع، كما أكثروا من فن المعارضة رغبة في إقامة أساليبهم الشعرية وفق أنماط التعبير الشعري في التراث العربي[6].

1. 2 دور الشاعر محمود سامي البارودي في مدرسة الإحياء:

يعد البارودي علامة بارزة في حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث حيث ظهر في سماء الشعر العربي نجما ساطعا ليجدد له شبابه ويحي له دارس عروبته وقد شهد له العقاد بهذا الدور حين قال: «وثب البارودي بالعبارة

---

[5] محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ص 71.

[6] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، ص 23.

الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد»[7]. فهو الذي أعاد للشعر مائيته فأصبحت نماذجه الشعرية صورًا للبلاغة الجديدة وعلامة من علامات البحث الأدبي الجديد، فعلى الرغم من أنه لم يدرس في مطلع حياته العروض والقافية ولا قرأ النحو والصرف ولا طاف بمعاجم اللغة، إلا أنه اتخذ الأدب هوايته والشعر حرفته تذوقا وطبعًا ولا أثر للصناعة في شيء من ذلك كله، ووصل إلى ما وصل إليه عن طريق محاكاته لبلاغات القدماء حتى لا نجد له لفظا نابيا ولا أسلوبًا ضعيفًا وكأنّما هو من الأعراب الناشئين في البلاغة والأدب ... فطرة سليمة ونفس صافية وذوق رفيع وإلهام صادق[8]. وبذلك كان البارودي رائد حركة البعث والإحياء للشعر العربي الحديث ولا عجب في ذلك، فهو الذي تزود بعمق بروائع الشعر العربي بعد أن ساعدت حركة الطباعة على نشر دواوين الشعراء العرب في عصور الازدهار، فوضعت بذلك أمامه نماذج نابضة بالحياة الشعرية كما مثلها الشعر العربي في عصوره المختلفة.

أ. **العوامل التي هيأت للبارودي النبوغ في الشعر:**

تجمعت عدة عوامل هيأت للبارودي القيام بدور بارز في حركة إحياء الشعر العربي ومنها:

---

[7] عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1937، ص 90.

[8] محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الجيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 12، 13.

ثقافته التراثية التي تتمثل في قراءاته الواسعة لدواوين الشعراء القدامى، وحفظه الكثير من أشعارها، حتى خرج شعره ينزع من نفس المشكاة التي خرج منها الشعر العربي في عصوره الزاهية وذلك بعد هضمه وتمثله حيث صاحب «الفحول من الشعراء العرب يقرأ دواوينهم الجاهلية والأموية والعباسية، ويستظهر ما يطيب له من روائعها أو يحاكي ما يوافق ذوقه من قصائدها»[9]، وقد ساعده على ذلك كله استعداده الفطري والشخصي فيما انطوى عليه من موهبة شعرية أصيلة «وكان لشعر الفخر والحماسة أثر في نفسه، ورأى أن هذا الشعر يعكس ما يمكن في أعماقه ويختلج في خواطره فازداد شغفه به وحرصه على حفظه وتدوينه وتحركت نفسه لقول الشعر فقلّد فحول الشعراء في قصائدهم»[10].

كما أنّ البارودي قد اكتسب سعة ثقافته من عمق تجاربه التي اكتسبها في ظل حياة مليئة بالأحداث والعراقيل مثل معاركه الحربية التي خاضها، حتى لقب برب السيف والقلم، ومشاركته في توجيه الحياة السياسية في مصر باشتراكه في الثورة العرابية ومعاناته آلام الغربة من جراء نفيه إلى جزيرة سرنديب، وتم ذلك في أواخر عام 1882م[11]، وفي سرنديب «يتفرغ البارودي لفنه، وتسفر الغربة والمعاناة والبعد عن قصائده الخالدات التي عبر فيها عن لواعج نفسه، حيث النوى والذكريات والحنين إلى الأهل الذين انقطعت

---

[9] علي الحديدي: محمود سامي البارودي، سلسلة أعلام العرب رقم 50، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1967، ص 41.

[10] عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، دار المعارف، مصر، ط3، 1970، ج1، ص 168.

[11] علي عبد الحميد مراشدة: في الشعر الحديث محمود سامي البارودي، دراسة فنية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009، ص 65.

أخبارهم، إلاّ أخبار الموت؛ موت الأهل والأصدقاء، فيرثي ويبكي ويثور ثم يستسلم ويسلم نفسه لنوازع مختلفة ومتباينة من الانفعالات التي تتوالى على عاجز لا يقدر على شيء، ولا يجد ملاذًا إلاّ الشعر»[12].

فهذه العوامل وغيرها جعلت من البارودي صوتًا شعريًا متفردًا بعث به حركة الإحياء في الشعر العربي، فحاكى القصيدة العربية في عصورها الزاهرة محافظا على القالب الشعري وبعض خياله القديم مضيفا إليه روح العصر بما فيه من تيارات فكرية ونهضة أدبية، فجاء شعره شريف المعنى، جزل اللفظ متين الأسلوب رائع الخيال.

ب. مراحل التجربة الشعرية عند البارودي:

ب1. مرحلة التقليد والمحاكاة:

إذا تتبعنا مناحي الفن الشعري لدى البارودي ناظرين إلى تأثره ومعارضاته للنماذج الشعرية فإننا نلحظ أنه يجمع بين التأثر في الصورة أو تحويرها أو مزجها بخياله الخاص ؛ فتخرج في كثير من الأحيان مزيجًا من الجديد والقديم، ففي هذه المرحلة أخذ البارودي «بمبدأ التقليد المباشر تناغمًا مع رأيه في تكوين قاعدة صلبة للشعر للنهوض والانطلاق، فقد ظهر محاكيًا لشعراء العصر الجاهلي والأموي والعباسي، فجاء شعره وكأنه صدى مباشر لشعر القدماء»[13]، فمن قصائد البارودي التي نجد لها مثيلا في شعرنا العربي القديم قصيدته التي يقول في مطلعها:

---

[12] المرجع السابق، ص 65.

[13] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، ص 27.

صِلَةُ الخَيَالِ على الـــبعَادِ لِقَاءُ لو كَانَ يَمْلِكُ عَيْنَيَ الإغْـفَاءُ [14]

يا هَاجِرِي من غَيْرِ ذَنْبٍ في الهَوَى مَهَلاً فَهَجْرُكَ والمَنُونُ سَـواءُ

أغريت لَـحْظَكَ بالفُؤَادِ فَشَفَّــهُ ومن العُيُونِ على النُّفُوسِ بَلَاءُ

فقد نظر إلى قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

أَمِنَ ازْدِيَارِكَ في الضُحَى الرُقْبَاءُ إذ حَيثُ أَنْتَ من الظَّلَامِ ضِيَاءُ [15]

قَلَقُ المَلِيحَةِ وهيَ مِسْكُ هَتْكُهَا ومُـسَيرُهَا في اللَيلِ وهِيَ ذُكَاءُ

أَسَفِي على أَسَفِي الذِّي دَلِهَتْني عن عِـلْمِهِ فبه عليّ خَــفَاءُ

كما تذكرنا قصيدة البارودي التي مطلعها:

ذَهَبَ الصِّبَا وتَوَلَتِ الأَيَامُ فَعَلَى الصِّبَا وعلى الزَّمَانِ سَـلَامُ [16]

بقصيدة أبي نواس التي منها:

يا دَارُما فَعَلَتْ بِكِ الأيَّامُ لم تُبق فيك بَشَاشَةٌ تُسْــتَامُ [17]

ويهتم البارودي بالنمط الشعري السلفي في الصورة الشعرية والبناء الفني المتوارث، وفي قاموسه اللفظي، ففي قصيدته (ألا حيّ من أسماء رسم المنازل) يظهر مدى تأثر الشاعر وقدرته على مضاهاة قصائد الشعر الجاهلي وخاصة معلقة لبيد بن ربيعة ،يقول فيها الشّاعر البارودي:

ألاّ حيّ من أَسْمَاء رَسْمَ المَنَازِلِ وإنْ هيَ لم تَرْجِعْ بَيَانًا لِسَــائِلِ [18]

---

[14] محمود سامي البارودي: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص 35.

[15] المتنبي الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص 140.

[16] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 239.

[17] أبي فراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 296.

[18] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 220.

خَلَاءٌ تَعَفّتْهَا الرَّوَامِسُ والْتَقَتْ عَلَيهَا أَهَاضِيبُ الغُيُومِ الحَو افِلِ

فَلَأْياً عَرَفْتُ الدَّارَبَعدَ تَرَسُّمٍ أَرَانِي بِهَا ما كانَ بالأَمْسِ شَاغِلِي

غَدَتْ وهِيَ مَرْعَىً لِلظِّبَاءِ وطَالَمَا غَنَتْ وهِيَ مَأْوَىً لِلْحِسَانِ العَقَائِلِ

فَلِلْعَينِ مِنْهَا بعد تَزْيَالِ أَهْلِهَا مَعَارِفُ أَطْلَالٍ كَوَحْيِ الرَّسَائِلِ

فَأَسْبَلَتْ العَيْنَانِ فِيهَا بِوَاكِفٍ مِنَ الدَّمْعِ يَجْرِي بَعْدَ سَحٍّ بِوَابِلِ

دِيَارُ التِي هَاجَتْ عليَّ صَبَابَتِي وأَغْرَتْ بِقَلْبِي لاَعِجَاتِ البَلَابِلِ

مِنَ الهيفِ مِلَاقُ الوِشَاحَيْنِ غَادَةٌ سَلِيمَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ رَيَّا الخَلَاخِلِ

هذه الأبيات تمثل إعجاب الشاعر بالنمط الموروث والنسج على منواله، أما فيما يتعلق بفنون الشعر عنده فإننا نتحسس استحياء الصور القديمة والتأثر بها واضحًا جليًا، ففي غزله مثلا تنجلي مثل هذه الصور التي تنسج من الخيال العربي القديم إذ يقول:

مَنْ لِي بِضَبْيَةِ خِدْرٍكُلَّمَا وَعَدَتْ بِزَوْرَةٍ أَعْقَبَتْ لِلْوَعْدِ إِخْلَافَا[19]

تَحْكِي الغَزَالَةَ أَلْحَاظاً إِذَا نَظَرَتْ والوَرْدَ خَدَّاً وغُصْنَ البَانِ أَعْطَافَا

تَاهَتْ بِنُقْطَةِ خَالٍ فَوْقَ وَجْنَتِهَا زِيدَتْ بِهَا عَشَرَاتُ الحُسْنِ أَضْعَافَا

من خلال هذه النماذج نلمس مجاراة البارودي للشعر العربي القديم ،ونقرّ بالدور الذي لعبه الشاعر في بعث الشعر العربي بعدما وصل إليه من ضعف وانحطاط في فترة من فترات ضعف الأمة وتخلفها، فكان البارودي على موعد مع بعث الأصالة الشعرية من جديد ليعيد إلينا تراثنا الشعري في أبهى صوره.

[19] المصدر السابق، ص 188.

ب2. مرحلة التجربة العامة والشعر الذاتي:

حلّق شيخ الشعراء محمود سامي البارودي في سماء الشعر وطرق موضوعات شتى عبرت بصدق عن حاله وحال أمته، فمضى يتحدث في شعره «عن الوطن وهمومه، ويندد بالاحتلال الانجليزي في مناسبات عديدة»[20]. وبعد نفيه إلى جزيرة سرنديب وجد الشاعر نفسه في غربة وشوق وحنين دائم للأهل والوطن فكان لموت زوجته مزيدًا من الأحزان الذي تفجّرت في شعره بمسحة ذاتية قوية[21]، فتحدث عن الحب والمرأة والجمال ووقف أمام الحب وجهًا لوجه ،يقول:

أَشْتَاقُ نَجَدًا وسَاكِنِيه و أَيْنَ مِنِّي الغَدَاةَ نَجْدُ[22]

ذَابَ فُؤَادِي بِحُبِ لَيْلَى يَا لِفُؤَادٍ بَرَاهُ وجْدُ

فَكَيْفَ أُمْسِي بِغَيرِ قَلْبٍ يَا نُورَعَيْنِي وَكَيْفَ أغْدُو

لِكُلِ شَيءٍ وإِنْ تَمَادَى حَدٌ ومَا لِلْغَرَامِ حَدُّ

فَلَيْسَ قَبْلَ الغَرَامِ قَبْلُ ولَيْسَ بَعْدَ الغَرَامِ بَعْدُ

ويتألم البارودي من نار الهوى التي يكتوي بلفحها، والتي تكاد تحرق أضلعه لولا دموعه الغزيرة فيقول:

وَيْلَاهُ مِنْ نَارِ الهَوَى إِنَّهَا لَوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقَتْ أَضْلُعِي[23]

ويقول أيضًا:

---

[20] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، ص 28.

[21] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22] محمود سامي البارودي، الديوان، ص 99.

[23] المصدر نفسه، ص 176.

مَا لِقَلْبِي مِنْ لَوْعَةٍ لَيْسَ يَهْدَا أوَلَمْ يَكْفِ أَنَّه ذَابَ وجْدَا[24]

وَسِمَتْنِي بِنَارِهَا الغِيد حَتَّى تَرَكَتْنِي فِي عَالَمِ الحُبِّ فَرْدَا

فَضُلُوعِي مِنْ قَدْحَةِ الزَّنْدِ أَوْرَى ودُمُوعِي مِنْ صَفْحَةِ الغَيْمِ أَنْدَى

وقد شاهد آثار الفساد السياسي والإقطاع في الإدارة والجيش وآثار التدخل الأجنبي في حكم مصر، فانقلب ثائرًا متحمسًا لكل قضايا وطنه «وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعي والسياسي والوطني على مصاريعها، وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبها العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها»[25].

صوّر البارودي في شعره مختلف مظاهر ثورته، فكان شعره في الحرية شعر أصيل عميق في نفسه ، يرفع من مكانته ويجعلنا نؤمن بأن البارودي من أجله يستحق أن يكون الشاعر القومي والوطني الأول في عصرنا الحديث، فهو الذي نادى بوجوب الثورة على الظلم والفساد بقوله:

أَبَى الدَّهْرُ إلَّا أنْ يَسُودَ وَضِيعُهُ ويَمْلِكَ أَعْنَاقَ المَطَالِبِ وَغْدُهُ[26]

تَدَاعَتْ لِدَرْكِ الثَّأْرِ فِينَا ثُعَالُهُ ونَامَتْ عَلَى طُولِ الوَتِيرَةِ أُسْدُهُ

فَحتَّامَ نِسْرِي في دَيَاجِيرِ مِحْنَةٍ يَضِيقُ بِهَا عَنْ صُحْبَةِ السَّيْفِ غِمْدُهُ

إِذَا المَرءُ لَمْ يَدْفَعْ يَدَ الجُورِ إِنْ سَطَتْ عَلَيْهِ فَلَا يَأْسَفْ إِنْ ضَاعَ مَجْدُهُ

ومَنْ ذَلَّ خَوْفَ المَوْتِ كَانَتْ حَيَاتُهُ أَضَرَّ عَلَيْهِ مِنْ حِمَامٍ يَؤُدُّهُ

وَ أَقْتَلُ دَاءٍ رُؤْيَةُ العَيْنِ ظَالِماً يُسِيءُ ويُتْلَى فِي المَحَافِلِ حَمْدُهُ

---

[24] المصدر السابق ، ص 103.

[25] شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2، ص 152.

[26] البارودي، الديوان، ص 82.

إلى أن يقول:

إِذَا المَرْءُ لاَقَى السَّـيْلَ ثُمَّت لم يـَعُجْ إِلَى وَزَرِيَحْـمِيهِ أَرْدَاهُ مَدُّهُ[27]

عَفَاءُ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا المَرْءُ لَمْ يَعِشْ بِهَا بَطَلا يَحْمِي الحَقِيقَةَ شُـدَّهُ

كما دعا الشعب إلى أن يهبّ للمطالبة بحقوقه في الحرية والكرامة والعدالة يقول:

هَيْهَاتَ مَا النّصْر في حَدّ الأَسِنَّةِ بَلْ بِقُوةِ الـرّأْي تَمْضِي شَـوْكَة الأَسَلِ [28]

فطَالِبُوا بِـحُقُوق أَصْبَحَتْ غَرَضا لكُلّ مـنتزعٍ سـهماً ومُختتـــلِ

وتَـخَافُوا نَكَالاً فيه مَـنْشَؤُكُمْ فَالحُوتُ في اليَمّ لا يَخْشَى من البَلَلِ

عَيْشُ الفَتَى فِي فِنَاءِ الذُّلّ مَنْقَصَةٌ والمَـوْتُ فِي العِزّ فَخْرُ السَادَةِ النَّبَلِ

لَا تَتْرُكُوا الجِدَّ أو يَبْدُو اليَقِينُ لَكُمْ فَالجِدُّ مِفْتَاحُ بَابِ المَطْلَبِ العَـضِلِ

ويخاطب البارودي الظالمين من حكام مصر في عصره مطالبًا بالحرية والمساواة لبني جنسه والمجد له ولقومه، وأخذ يصوّر حياة الشعب بجميع أطرافها السياسية والاجتماعية، وأمله في التخلص من الظلم والفساد المتفشي في الأمة العربية، يقول:

يَا أَيُّهَا الـظّالمُ في مُلْكِهِ أغرّك اِلـمُلكُ الذّي يَنْفَذُ[29]

اصْنَعْ بنَا مَا شِئْتَ منْ قَسْوَةٍ فاللّهُ عَدْلٌ والتَّلاقِي غَدُ

ولما قامت الثورة العرابية التي شارك فيها البارودي جنديًا ثائرًا وقائدًا مسؤولاً تمّ نفيه إلى سرنديب «وفي منفاه لجأ إلى نفسه الجريحة فتحدث عن

---

[27] المصدر السابق، ص 82.

[28] المصدر نفسه ، ص 211.

[29] المصدر نفسه ، ص211.

مآسيه المتقدة بعد أن جرّب الحياة ومرّ الأيام وقاس آلام النفس والوحشة»[30]، وخير مثال يترجم لنا آهات البارودي نستدل به في قوله:

قَلِيلٌ مَنْ يَدُومُ عَلَى الوِدَادِ فَلا تَحْفِلْ بِقُربٍ أو بِـعَادِ[31]

إذَا كَانَ التَّغَيُّرُ فِي اللَّيَالِي فَكَيْفَ يَدُومُ وُدُّ فِي فُؤَادِ

ومَنْ لَكَ أنْ تَرَى قَلْبَ نَقِيَّاً ولـمَّا يَخْلُ قَلبٌ مِن سَوَادِ

فَلَا تَبْذُلْ هَوَاكَ إلَى خَلِيلٍ تَـظُنُّ بِهِ الوَفَاءَ، ولا تُعَادِ

ويذكر الشاعر وهو في المنفى ماضيه الجميل، والقدر الذي قدر له معللا نفسه بالصبر الجميل يقول:

عَصَرْتَوَلِيَّ و أَبقَى فِي الفُؤَادِ هَوىً يَكَادُ يَشْمَلُ أَحْشَائِي بإحْـرَاقِ[32]

والمَرءُ طَوْعَ اللَّيَالِي فِي تَصَرُّفِهَا لَا يَمْلِكُ الأَمْرَمِنْ نُجْحٍ وإخْفَاقِ

عَلَيَّ شَيْمُ الغَوَادِي كُلَّمَا بَرَقَتْ ومَا عليَّ إذَا ضَنَّتْ بِرَقْـرَاقِ

فَلا يَعِبْني حَسُودٌ أنْ جَرى قَدَرٌ فَلَيْسَ لي غَيْرُما يقضيهِ خلَّاقِي

أسلمْتُ نَفْسِي لِمولًى لا يَخِيبُ لهُ راجٍ عَلَى الدَهْرِوالمَوْلَى هُو الوَاقِي

وَهَوَّنَ الخَطْ عِندِي أنني رَجُلٌ لاقٍ مِـنَ الـدهرِمَا كُـلُّ امـرِئٍ لاقي

يـا قَلْـبُ صَـبْراً جمـيلاً إنـهُ قَـدَرٌ يجـري عـلى المـرءِ مِـنْ أَسْـرٍوإطلاقِ

لا بُـدَّ لِلـضيقِ بَعْـدَ اليـأسِ مِـنْ فَـرَجٍ وَكُـلَّ داجِيَـةٍ يـومـاً لإشـراقِ

وفي المنفى يبلغ الشاعر وفاة زوجته، فيرثيها بقصيدته المشهورة:

---

[30] إكرام محمد عبد الفتاح عمارة: مفهوم التجديد وتطوره في النهضة الشعرية في العصر الحديث (بين خليل مطران وجماعة الديوان)، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2014، ص 25.

[31] البارودي، الديوان، ص 107.

[32] المصدر نفسه، ص 199.

أَسْتَنْجِدُ الزَّفَراتِ وَهْيَ لَـو افِـحٌ وَأُسَـفّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَـوَادِي[33]

لا لـوعتى تدعُ الفـؤادَ ولا يدي تقوَى على ردِّ الحبيبِ الـغادِي

يـا دَهـْرُ فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَة كانَتْ خلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحِمتَ منَ الأسى أولادِي

هكذا كانت لتجربة البارودي الشعرية دورها الكبير في إضاءة النهضة الأدبية العربية في مختلف أنحاء الوطن العربي وهو الذي أخرج الشعر من أذيال التكلف والجمود، فروى ضمأ النَّاس بشعر جزل تشتاق إليه النفوس في وجدها، وتحتاج إليه النهضات في أوائلها، فعرفوا معه شعر القدماء، وزاد الإقبال على حفظه والنظم على منواله، فجاء شعره فخمًا شريف اللفظ، منمق الأسلوب مشرق الديباجة متلاحم النسج، عذب الموسيقى رصين القافية.

[33] المصدر السابق، ص93.

2-الإحياء الشعري في المشرق العربي (مدرسة ما بعد البارودي)

تمهيد:

يمثل هذه المرحلة تيار الشعراء الذين تتلمذوا على يد البارودي أمثال أحمد شوقي (1868-1932) وحافظ إبراهيم (1872-1932) ومعروف الرصافي (ت 1945) الذين ساروا على طريقة البارودي في نظم الشعر، فجاء نتاجهم الشعري محافظا على الخصائص الفنية المميزة للقصيدة التقليدية، منها وحدة البيت والمحافظة على وحدة الوزن والقافية، الانتقال المفاجئ من الموضوع الأصل إلى موضوعات أخرى فرعية.

1.2 دور الشاعر أحمد شوقي في تطور مدرسة الإحياء والبعث:

واصل أحمد شوقي المسيرة التي بدأها البارودي في إحياء التراث العربي مع قدرة عالية على تمثله لخصائصه الفنية، وساعده على ذلك استيعابه الواعي لكل الأنغام الشعرية في تاريخنا الأدبي ومعايشته الطويلة لدواوينهم الشعرية، إلى جانب ذلك امتاز شوقي بحس لغوي مرهف وفطرة موسيقية بارعة في اختيار الألفاظ التي تتآلف مع بعضها البعض لتحدث النغم الذي يثير الطرب ويجذب الأسماع فجاء شعره لحناً صافيا ونغما رائعا لم تعرفه العربية إلا لقلة قليلة من فحول الشعراء.

وقد أتيحت لشوقي من ألوان الثقافة ما لم يتح للبارودي من قبل، حيث بُعث إلى فرنسا واطّلع على الآداب الأوربية وشاهد مسارحها وعاش مع شعراء الغرب، واطّلع على مظاهر التجديد في الشعر الفرنسي عند أعلامه أمثال (فيكتور هيجو، لامارتين وراسين...)، ومن ثم كانت الفرصة سانحة لاقتحام شوقي عالم المسرح الشعري وابتكار هذا الجنس الأدبي لأول مرة في الأدب العربي الحديث، وبهذا يكون شوقي في طليعة المدرسة المحافظة التي تابعت خطوات الإحياء والبعث محققة شعار التجديد في إطار المحافظة على الشكل القديم.

نظم شوقي شعره في أغراض الشعر العربي من مديح ورثاء وغزل ووصف وحكمة، وله في ذلك قصائد رائعة، إلى جانب ذلك فقد سخر طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية والوطنية، ولطالما خاض شوقي في القضايا السياسية للبلاد وقضايا تعليم المرأة والدستور والأحزاب وحرية الصحافة والوحدة الوطنية وغيرها لذلك «يعتبر أحمد شوقي من أهم شعراء مدرسة البعث والإحياء الذين سعوا لتأصيل تجربة البارودي والاستمرار بها وتجاوزها وارتياد آفاق جمالية و موضوعية لم يبلغها البارودي من قبل»[34]. حيث أسهم إسهاما كبيرا «في بناء القصيدة التقليدية وفي تعزيز صورتها الجمالية التي بلغ بها أعلى مراتب الشعر العمودي»[35].

إن المتصفح لشعر شوقي في شتى أغراضه السياسية والاجتماعية والتاريخية يمكن تقسيم إنتاجه الشعري إلى ثلاث مراحل أساسية:

---

[34] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته و تطوره، ص 29.

[35] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1.1.2 مراحل شعر أحمد شوقي:

أ.مرحلة ما قبل المنفى:

وهي المرحلة التي كان فيها أحمد شوقي شاعر القصر وشاعر البلاط، حيث قربه الخديوي عباس حلمي منه فكان مؤيدا لسياسته، فنظم أحمد شوقي العديد من القصائد «في مدح أولياء نعمته لاسيما الخديوي عباس الذي لازمه ربع قرن، كما مدح السلطان عبد الحميد الذي كان الشاعر يحبه لما لقي عنده من الحفاوة عند زيارته الأستانة، وكانت نزعته عثمانية يدعو إلى الجامعة الإسلامية»[36]. ومن قصائده الشعرية التي ألفها في السلطان عبد الحميد حيث جعل عصره خير عصور الخلافة على الرغم مما اتصف به حكمه من ضعف قوله:

هَلْ حُكَام العِبَادِ في الشَّمْسِ إلاّ أنَّها الشَّمْس فِيهَا كَلَام[37]

ومَكَان الإمَامِ أَعْلَى ولَكِن بِأَحَادِيثِه يَتِيهُ الأَنَام

إيهٍ عَبْدُ الحَمِيدِ جَلَ زَمَان أنتَ فيهِ خَلِيفَة وإِمَام

هكذا جاء شعر شوقي في هذه المرحلة مرتبطا بالخديوي «حتى بلغ الأمر به خضوعه لإرادة الخديوي، فكان يهجو من يغضب عليه الخديوي، ويمدح من يرضى عنه الخديوي، وبهذه التجربة لم يستطع شوقي أن يترك أثراً كبيراً رغم شاعريته الكبيرة»[38].

---

[36] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 63.

[37] أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988، ص 240

[38] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث، نشأته، وتطوره، ص 30.

عاش شوقي في القصر حياة مترفة كلها عبث و لهو فكتب قصائد يصف فيها الخمر و يعبر عن لذتها:

ذَقْتُ مِنْهَـا حُلْواً ومُراً وكَانَتْ لَذَّةُ العِشْقِ في اخْتِلَافِ المَذَاقِ[39]

حَمّلِيني في الحُبِ مَا شِئْتِ إلّا حَـادِثَ الصّدِ أو بَلَاءُ الفِرَاقِ

إلاّ أن هذا الأمر لم ينس الشاعر عروبته و إسلامه، حيث تغنى بالإسلام وأكثر من ذكر الرسول (ﷺ) والقرآن والخلفاء الراشدين وكتب أعظم المدائح النبوية، ودافع عن الخلافة الإسلامية وكانت مدائحه النبوية تقليدية معارضة، فعارض في (نهج البردة) و(الهمزية النبوية) بردة البوصيري وهمزيته، وقد نظم الأولى تذكارًا لحج الخديوي عباس عام 1940م، وعدد أبياتها مائه وتسعون بيتا، بدأها بغزل تمهيدي أعقبه نصح لنفسه بالورع والتحذير من الدنيا الخادعة ثم التخلص إلى مدح الرسول(ﷺ)، وذكر بعض معجزاته، كما له قصيدة ثانية بعنوان (ذكرى المولد)[40]. وكانت قصائد أحمد شوقي في هذا الغرض «رابطة وصل بينه وبين الشعب الذي كان يتلقاها بالرضا لما فيها من عواطف دينية في وقت كانت الهجمات الغربية شديدة على المسلمين والإسلام»[41].

ب. مرحلة المنفى:

كان لنفي شوقي إلى اسبانيا عام 1914 إلى غاية 1920 تأثير كبير على حياته وعلى شاعريته وعلى صلته بالجماهير أيضا، وهي مرحلة مهمة من مراحل شاعريته يسميها حنا الفاخوري مرحلة الانعتاق الشعري والانفتاح الشعري

---

[39] أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص 300.

[40] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 65.

[41] المرجع نفسه، ص 65.

على الشعر الشخصي[42]. وفيها تحرر الشعر من سلطة القصر وقيوده فإذا بشعره قد أصبح «خافقا بأشجن العواطف الإنسانية وأسماها، وأشدها تأثيرًا في القلوب، وإذا النظم عذب، يتدفق عن طبيعة سمحة، ترافقه موسيقى ناعمة سلسة»[43].

عندما عزل الخديوي عباس كان الشاعر أحمد شوقي في مقدمة الذين أطيح بهم، حيث نفاه الإنجليز إلى اسبانيا «فنزل في برشلونة يتنفس أجواء الحرية بعيدًا عن القصر وأجوائه الملوثة ... وهناك شرع يكتب عن مصر وعن تاريخ العرب في الأندلس في غرناطة وأشبيلية وقرطبة ... وصف قصر الحمراء ... وكتب (أميرة الأندلس) المقتبسة عن حياة المعتمد بن عباد وزوجته الرميكية ... وكتب ديوانه(دولة العرب وعظماء الإسلام)»[44]. وهي أرجوزة مطولة عدد أبياتها 1726 بيتا عرض فيها لتاريخ المسلمين والسيرة النبوية والخلفاء وبني أمية وبني العباس والفاطميين[45].

في المنفى وجد شوقي نفسه بعيدًا عن وطنه الذي أصبح جوهر قصائده، وقارن بين إسبانيا التي كانت في يوم من الأيام مهدًا للعرب وحضارتهم، وبين وطنه مصر الذي وقع تحت أيدي الاحتلال الإنجليزي، فوصف الأندلس ومعالمها، فراح يعارض في شعره ابن زيدون شاعر الأندلس فعارض نونيته الشهيرة بقصيدة أولها:

---

[42] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 454.

[43] المرجع نفسه، ص 455.

[44] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص 480.

[45] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 67.

يَـا نَائِحَ الـطَّلْحِ أشْبَاهُ عَـوَادِينَا نَشْجِى لـوَادِيكَ أم نَأْسَى لِوَدِيـنَا[46]

مَاذَا تَـقُصُّ عَلَـيْنَا غَيْر أنَّ يَـدًا قَصَّتِ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا

رَمَى بِنَا البَينُ أيْـكًا غَـيرَسـامرنا أخَا الغَـرِيبِ وظِلاّ غير نَادِيـنَا

كُلٌّ رَمَتْه الـنَوى رِيشَ الفِـراقُ لنَا سَهْماً وسُلَّ عَلَيْكَ البَـيْنُ سِكّينَا

إذَا دَعَا الـشَوقُ لم نَبْرَحْ بِمُنْصَدعٍ من الجَـنَاحَينِ عيّ لا يُـلَبِينَا

فَإِنْ يَكُ الجِنْسُ يا ابن الـطَّلْحِ فَرَقَنَا إنَّ المصَائب يَجْمَعْنَ المُصَابِينَا

في هذه القصيدة يخاطب شوقي الطير ويبثه أشجانه وآلامه ولوعته، فقد تخيل هذا الطير صديقا حزينا وحالته تشبه حالة الشاعر، فأصبح يخاطبه ويبثه آلامه عله يجد فيه الرفيق الذي يخفف عنه آلام النفي والبعد عن وطنه. وهي القصيدة التي عارض فيها نونية ابن زيدون كما-أسلفنا- التي يعاقب ويلوم فيها الدهر على قدرته على إحداث الفراق بينه وبين محبوبته التي يحيا بقربها ويموت قلبه بعيدًا عنها يقول ابن زيدون:

أَضْحَى التَنَائِي بَـدِيلًا من تَدَانِينَا ونَابَ عن طِيبِ لُقْيَـانَا تَجَافِـنَا[47]

ألّا- وقدْ حَانَ صُبْحُ البَينِ- صَبَّحَنَا حِينٌ فَـقَامَ بنا لِلْحِينِ نَـاعِيـنَا

مَنْ مُبْـلِغُ المُلْبِسينَا بانْـتِزَاحِهِمْ حُزْناً مَعَ الدَهْـرِ لا يَبلى ويُبْلِينَا

غِيظَ العِدَا من تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعَوا بَأنْ نَـغصَّ فَـقَالَ الدَهْرُ آمِـينَا

فانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْـقُودًا بأَنْفُسِنَا و انْبَتَّ مَا كَـانَ مَوْصُـولاً بأيدينا

وفي معارضة شوقي لابن زيدون في هذه القصيدة «استطاع أن يقدم هذا النوع من المعارضات في هذه الصورة الجديدة، التي تجمع بين عناصر التراث

---

[46] أحمد شوقي: الشوقيات، ج2، ص104.

[47] إبن زيدون: الديوان، شرح كامل كيلاني، مكتبة عيسى الحبلى، ط2، 1993، ص 04.

التشكيلية ودعائم التجديد الكنائية، في اختيار الموضوع وتقديمه بوحدة موضوعية، واختيار الألفاظ والتراكيب التي توافق ذوق العصر الحديث وبذلك استطاع أن يحقق جدلية الذات والتجديد في هذا النوع من المعارضات الشعرية الذي لا يتفق فيه إلا في ناحية الشكل فقط»[48].

لقد غيرت تجربة المنفى أحمد شوقي بالكامل، حيث أصبح يرى في منفاه ما لم يره عندما كان يتقلب في نعيم الخديوي بعيدا عن هموم ومعاناة شعبه، ولهذا كانت مرحلة ما بعد المنفى أخصب مرحلة في حياة شوقي الشعرية، حيث لامس فيها قضايا عروبته، وتنبه لقضايا مصر أكثر من ذي قبل «إنها تجربة المنفى العميقة التي قادت شوقي إلى التربع على عرش قصيدة بموضوعات تاريخية ودينية ووطنية خالدة»[49].

وله قصائد في وصف قصر الحمراء في غرناطة وما فيه من قباب وأسود ومرمر تنثر من حولها الماء. تذكرنا بقصائد الشاعر ابن حمديس في وصف قصور المعتمد بن عباد، فقد أحزن الشاعر ما آل إليه هذا القصر الذي فقد جماله و بهاءه، فوصفه وصفًا دقيقا ينم عن دقة الملاحظة، وبمشاعر عميقة وصادقة تدل على عمق التأثر لضياع تلك الأماكن ومما قاله:

وقِبِـــاب مِنْ لازُورْد وتِبْـر كَالرُبى الشَّم بَيْنَ ظِل وشَمْسِ[50]

وخُطُـوط تَكَفَلَت لِلـمَعَانِي ولأَلْـفَـاظِهَا بِـأَزْيَـنَ لِبْسِ

وتَـرَى مَجْلِسَ السِّبَـاعِ خَلاءً مُـقْفِرالقَاعِ مِنْ ظِبَاء وخنْسِ

---

[48] حمدي الشيخ: الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، 2010، ص 120.

[49] نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب، دار المناهل، بيروت، 2003، ص 09.

[50] أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص 51.

لَا الثُريَا ولَا جَوَارِي الثُريَا يَتَــنَزَلْن فِيه أَقْـمَـار أُنْسِ

ج. مرحلة ما بعد المنفى:

بعد عودة شوقي إلى مصر عام 1919 لم تفتح أبواب القصر أمامه، فوجه شوقه وحنينه إلى مصر بمشاعر عميقة وصادقة، فكانت «عودته حرة ... لا يقيده بلاط ويعقل لسانه خديوي عاش بين الشعب وإلى الشعب ... يهتم بقضاياه الوطنية والقومية والإنسانية وينظم في شتى الموضوعات التي تعود إلى الناس... فجابت شهرته الآفاق وكان منزله مقصد الأدباء والمفكرين ومنتدى للمناقشات الأدبية»[51].

وبذلك نزل أحمد شوقي من عرش الخديوي إلى الشعب فتحسس أوجاعهم وآلامهم، وتعرف إلى آمالهم، وبذلك كان شعره في هذه المرحلة أكثر خصبا وأتم نضجاً، وأعظم واقعية وصدقاً، وقد برزت من خلال أشعاره عواطف إنسانية عالية من مثل عاطفة حب الوطن حباً يصل إلى حد التقديس، وكذلك حب الدين بعيداً عن روح التعصب، ثم حب الحرية الذي ظهر في دعوته للشباب للنهوض بالوطن وتحقيق الاستقلال، وتحرير المرأة من العادات والتقاليد البالية التي كبلتها زمناً طويلاً[52].

[51] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 478، 479.

[52] معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث، 2011، ص 42.

2.1.2 تجربته الشعـرية:

عالج أحمد شوقي في شعره موضوعات شتى، فانطلقت قيثارته لتغرد في كل الأغـراض الشـعرية، وشـتى القضـايا القوميـة «فيمـا يشـكل بشـعره توثيقـاً كـاملاً للمجريات السياسة والأحداث الوطنية آنذاك»[53]. ومن هذه الأغراض:

- إسـلامياته التي مـدح فيهـا الرسـول(ﷺ) ومنهـا قصـيدته (البردة) التي قـال فيها:

مُحَمَّدٌ صَفْوةُ البَـارِي ورَحْــمَتُهُ وبُــغْيَةُ اللهِ مِنْ خَــلْقٍ ومِنْ نَسَمِ[54]

وصَاحِبُ الحَوضِ يومَ الرُسْلِ سَائِلةٌ متى الـوُرُودُ وجِبْرِيلُ الأَمِينُ ظَمَي

إلى أن يقول:

سَـرَتْ بَشَـائِرُبِالهَـادِي ومَـوْلِدِه في الشَرقِ والغَربِ مَسْرَى النُورِفي الظُلَمِ[55]

تَخَطّفَتْ مُهَجَ الطَاغِينَ مِنْ عَرَبٍ وطَيَّرَتْ أَنْفُسَ البَاغِينَ مِنْ عَجُـــمِ

- وفي شـعره السياسـي وقـف أحمـد شـوقي مـع الخـديوي عبـاس حلمي في صـراعه مع الانجليز ومع من يوالـونهم لا نقمـة على المحتلين فحسـب بل رعايـة ودفاعاً عن ولي نعمته كذلك، فهاجم رياض باشـا رئيس النظار حين ألقى خطاباً أثنى فيه على الانجليز وأشاد بفضلهم على مصر وقد هجاه بقصيدة عنيفة جاء فيها:

غَمَرتَ القَومَ إِطْراءاً وَحَــمْداً وهُمء غَمَروكَ بالنِّعمِ الجِسَـــامِ[56]

---

[53]- أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 2006، ص 280.

[54]أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص 195.

[55] المصدر نفسه، ج1، ص 197.

[56] المصدر السابق، ج1، ص 209.

خَطبتَ فَكُنتَ خَطباً لا خَطِيباً أُضِـيفَ إلى مَـصَائبنَا الـعِظَامِ

لَهَجتَ بالاحْـتِلالِ وما أَتَـاهُ وجُـرْحُكَ مِنه لو أَحْسَسْتَ دامِي

وبلغ من تشييعه للقصر وارتباطه بالخديوي أن ذمَّ أحمد عرابي *، حيث ساءت العلاقة بين الشاعر والقوى الوطنية نتيجة وقوفه إلى جانب الخديوي عباس والدفاع عن سياسته في مهادنة الانجليز وتنكره للقوى التي كانت تنادي في ذلك الوقت بالدستور وتحقيق الجلاء والاستقلال عن بريطانيا، فكتب عشرات من الأبيات على صفحات جريدة المؤيد يسخر فيها من أحمد عرابي والعرابيين بدون توقيع[57]. ولم يرثِ صديقه مصطفى كامل إلاّ بعد فترة استوثق فيها عدم إغضاب الخديوي، وجاء رثاؤه لمصطفى كامل شديد اللوعة صادق الأحزان قوي الرنين، بديع السبك والنظم، وإن خلت قصيدته من الحديث عن زعامة مصطفى كامل وجهاده ضد المستعمر ،يقول في مطلع القصيدة:

المَشْرِقَـانِ عَليكَ يَنْتَحِبَـانِ قَاصِيهِمَا في مَأْتَمٍ والدَانِي[58]

يَـا خَادَمَ الإِسْلامِ أَجرُ مُجَاهِدٍ فِي اللهِ مِن خُلدٍ ومِن رِضوَانِ

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى في الـزائرين وروّع الحرمـان

- ومن وطنياته تسمع له هذا الحنين الصادق، ووجدانه المفعم بحب مصر حين يقول:

---

* أحمد عرابي زعيم الثورة العرابية التي شبت سنة 1881م مناهضة لسياسة الخديوي، وقد انتهت هذه الثورة بتدخل الانجليز واحتلالهم للإسكندرية سنة 1882م وتم القبض على زعماء الثورة إثر موقعة التل الكبير. انظر: معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث، ص 23.

[57] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 438.

[58] أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص 290.

اخْتِلافُ النَّهارِ اللَيلِ و يَنْسى أُذْكُرَا لي الصِبَا و أَيَّامَ أُنْسِي[59]

وصِفَا لي مُلاوَةً مِن شَبَابٍ صُوّرَت من تَصَوُّراتٍ ومَسِّ

عَصَفَت كَالصِبَا اللَعُوبِ ومَرَّتْ سِنَةً حُلْوةً ولَذَّةُ خِلْسِ

فالشاعر في حركة استرجاعية يتذكر فيها شبابه وأيامه الخوالي فيشير إلى حب مصر قائلا :

سَلَا مِصرَ هَلْ سَلَا القَلْبُ عَنهَا أو أَسَا جُرحَهُ الزَمَانَ المُؤسِّي[60]

كُلمَا مَرَّتِ اللَيَالِي عَليهِ رقَّ والعَهْدُ فِي اللَيَالِي تُقْسِي

مُسْتطَارُ إذَا البَواخِرُ رَنَّتْ أَولَ اللَيلِ أو عَوَت بَعدَ جَرسِ

فالقصيدة على ما فيها من مظهر تقليدي بنائي لافت يتمثل في التصريح القائم على التجانس الصوتي بين عروض البيت الأول وضربها، إلاّ أنها تضمنت معانٍ جديدة متصلة بواقع الشاعر بعيداً عن وطنه، ولهذا لم يجد لنفسه بديلاً عنه في واقعه، ولذلك يبدو أكثر وطنية وارتباطاً بأرضه في قوله:

وَطَنِي لو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ نَازَعَتنِي إليه فِي الخُلدِ نَفسِي[61]

شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عَن جُفُونِي شَخْصُه سَاعَةً ولَمْ يَخْلُ حِسِي

انفجر الشاعر في هذه القصيدة انفجارا عاطفيا مؤثراً فراح «يتغنى بمحاسن مصر وحضارتها وتاريخها، ويتدفق شعراً وجدانيًا صافياً، يترقرق في جو من الموسيقى الحالمة والشجية في جو تزدحم فيه الذكريات وتتعالى في

[59] أحمد شوقي: الشوقيات، ج2، ص45، 46

[60] المصدر نفسه، ج2، ص46.

[61] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جوانبه الآهات، ومصر في كل عبارة وفي كل بيت روح تحن إليها الروح، ووطن يمتد إليه القلب المجروح»[62].

- وقد حاول شوقي أن يصل مضمون شعره بقضايا عصره في خطوة منه للبحث عن مجال لحركة أشعاره الإبداعية، ومن ذلك شعره الاجتماعي الذي نراه ينزل به إلى ساحة العلم والتعليم ليعطي المعلم حقه وينزله منزلته، يقول:

قُمْ لِلــمُعَلِّمِ وَفِّهِ الــتَبْجِــيلَا كادَ المُعلِّمُ أنْ يَكونَ رَسُولا[63]

أَعَلِمْتَ أَشْرفَ أو أَجَلَّ مِنَ الذِّي يَبْنِي ويُنْشِئُ أنفُساً وعُقُــولَا

سُبْـحَانَكَ الــلَهُمَّ خَيرَ مُــعَلِمٍ عَلَمْتَ بالقَلمِ القُـرونَ الأُولَى

كما نظم الشاعر أحمد شوقي قصائدا في حق المرأة يدعو فيها إلى تعليمها في قوله:

فَإذَا النِّسَـاءُ نَشَـأْنَ فِي أُميَّةٍ رَضَعَ الرِجالُ جَهالةً وخُمُولَا[64]

3.1.2مسرحه الشعري:

بالإضافة إلى ما أبدعه شوقي على مستوى القصيدة الكلاسيكية، فقد أبدع جنسا أدبيا جديدا هو المسرحية الشعرية، إذ كتب في آخر حياته عدداً من المسرحيات الشعرية التي فتحت طريقا غير مألوف في مسيرة الشعر العربي.

بلغ أحمد شوقي قمة مجده وأحس أنه حقق كل أمانيه بعد أن بايعه شعراء العرب بإمارة الشعر عام 1927، فرأى أن تكون الإمارة حافزاً له لإتمام ما بدأ به عمله المسرحي، فقد ظهرت الطبعة الأولى لمسرحية (مصرع كليوباترا) في

---

[62] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 448.

[63] أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص180.

[64] المصدر نفسه، ج1، ص 183.

أفريل عام 1928، وظهرت مسرحية (قمبيز) عام 1961، وصدرت الطبعة الأولى لمسرحية (علي بك الكبير) في مارس عام 1933 مع تعديل جوهري عما في الطبعة الأولى، وظهرت مسرحية (مجنون ليلى) عام 1931، وروايتي (عنترة) و(أميرة الأندلس) عام 1933، ثم مسرحية (الست هدى) التي طبعت بعد وفاته بكثير وظهرت مسرحية (قمبيز) قبل وفاته بقليل[65].

تحرك شوقي في مسرحياته بين أرجاء التاريخ فضلاً عن إفادته من السير الشعبية وقصص العشاق النثرية في التراث العربي وتاريخ المماليك والفراعنة وأيام الفرس، وكان الرصيد المعروف لهذه الموضوعات، وقد أفاد شوقي في تشكيل مادة مسرحية لها بداية ونهاية ومكان وزمان وحدث وشخصيات[66]، فمن السير الشعبية وقصص العشاق النثرية للعرب أبدع مسرحيتي (مجنون ليلى وعنترة) ومن التاريخ الخالص أخذ (علي بك الكبير) عن المماليك، وكتب (مصرع كليوبترا) عن التاريخ الفرعوني، ثم أفاد من الفرس وكتب (قمبيز).

ارتاد شوقي الطريق الصعب، لأنه تحول بشاعريته الغنائية الناجحة إلى شاعرية مسرحية، والفارق الإبداعي كبير؛ فالغنائية صوت منفرد، والمسرح عمل تركيبي، والصعوبة الثانية أن المحاولات قبله تكاد تكون معدومة في أدبنا العربي، والصعوبة الثالثة وهي ما مدى مناسبة الشعر التقليدي للحوار المسرحي.

---

[65] محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث، ص 32.

[66] مجموعة من المؤلفين : ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان ط1، 1997، ص 164.

ومن الأمثلة على مسرحياته الشعرية نذكر مسرحية (قمبيز) التي يقول في مقطع من مقاطعها الحوارية بين شخصية (قمبيز) البطل و(تتى) إحدى وصيفات القصر حيث يدخل قمبيز القصر وعليه أمارات الغضب فيقول[67]:

قمبيز:

ما أرى من تتا؟ تتا أين مولا تك فيم احتجابها أين سارت؟

تتى (لنفسها):

ربِّ ماذا به وما هاج قمبيـ زوما بالُ نفسِه اليوم ثارت

تتى: لقمبيز:

هي في حجرة الملابس

قمبيز:

..... لا بل هي قد جاءها النبا فتوارت

خبِّريني من أبوها أيرياسٌ أم أمازسْ

وبنفريتَ تسمَّى أم تُسمى بنتاتس

احذري أن تكذبيني احذري سلطان فارس

تتى:

سيدي ما هذه الأخـ ـباركسرى من رواها؟

سيدي كيف اتهمتم ملكة الفرس النبيلة؟

---

[67] أحمد شوقي: قمبيز، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص 66، 67.

هـذا المشـهد التمثيلي يـوحي بقـدرة الشـاعر وبراعتـه في تصـوير الأحـداث بأبعادها التاريخية، وهذا ما يؤكد أن التاريخ كان مادة للأدباء «يستطيعون أن يختاروا لأنفسهم موقفا، وأن يقيموا لأنفسهم موقعا يدافعون عنه، وأن يبنوا ذلك كله على خلفية ذات عمق فكري، فلسفي ينتمون إليه، ومن منطلقهم ذاك يستطيعون تحديد زاوية الرؤية التي ينظرون بها إلى الأحداث»[68].

ومـن بـين مسـرحيات أحمـد شـوقي التاريخيـة والشـعبية كـذلك مسـرحية (عنترة) وهي من أنجح مسرحياته استثمر فيها شوقي معطيات الحكاية الشعبية بتصـور خـاص خـرج فيـه عـن عـادات العـرب وتقاليـدهم، حيـث جعـل عبلـة (الشخصية البطلة) ترفض خطابها وتقبل (بعنترة) زوجاً لها[69]:

عنتــرة: مَن الفتَى من أرَى؟ ضرغَامُ أنت هنا

أغارةٌ؟ أين عهدُ الجارللجار؟

أجئتَ تَسْبي مَهاتي؟

ضرغــام: ..... جئت أخطبها

عنتــرة: ما أجمَل الصِّدْقَ لم يلبس بإنكار

فما جَرَى؟

ضرغــام: ..... نـال منَّا مالك وبغى

عليك بالشتْم هذا العائب الذَّاري

حتى انصرفْتُ إليه كي أؤدِّبَهُ

عنتــرة: ..... يا ليتَ أدَّبْتَهُ تأديبَ جَبَّارِ

---

[68] عبد الرحمن ياغبي: في الجهود المسرحية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 233.

[69] أحمد شوقي: عنترة، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص 91، 92.

ضرغَام

ضرغـام: عنترة

عنتــرة: ..... اسمع بيننا شرك

في حب عبلْةَ قد يَدْنُو من الثار

فاجعل لنفسك أنثى غيرها أربًا

فإنَّ عبلة آرابي وأوطـاري

ضرغـام: و أنت فَاعبد سواها إنني رَجُلٌ

جَعلت عَبلةَ أوْثاني وأحجاري

تعال نذهب إلى شمس النهار معًا

نقول عبلة قد خُيِّرتِ فاختاري

بهذه الخطوة الجبارة في تاريخ الشعر العربي يكون شوقي قد فتح طريقًا صعب المراس ليحقق من خلاله ريادة مدعومة بالسبق والأولوية، حيث مكّن المسرح من الشعر ومكّن الشعر من المسرح على الرغم من صعوبة ترويض عمود الشعر للحركة الدرامية والمتطلبات الحوارية، فاستحق الشاعر أن يتربع على إمارة الشعر العربي التي غاب عنها في 14 من أكتوبر 1932، وبذلك انطفأت شعلته مخلفًا وراءه إنتاجا شعريا ونثريا*، يؤكد قدرة الشاعر وبراعته الشعرية.

4.1.2خصائص شعرشوقي:

امتاز شعر شوقي بخصائص نلخص بعضها فيما يلي:

---

* في مجال النثر كتب الشاعر ثلاث روايات هي (عذراء الهند) و (آخر الفراعنة) و(ورقة الآس) ومسرحية نثرية واحدة باسم (أميرة الأندلس ومقالات اجتماعية جمعت تحت عنوان «أسواق الذهب». أنظر: عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 72.

- حافظ شوقي على تراث الشعر العربي القديم مع العمل على تصويره، حيث التزم في شعره بعمود الشعر كما فهمه القدماء ومع ذلك فإن الكلمة والجملة والغناء والموسيقى كانت عنده تخضع لاختيار شديد.

- أكثر شوقي في شعره من المدائح النبوية كما كتب عن الإسلام ورسوله ولغته وتاريخه ومفاخره ومآثره وخلفائه وأبطاله مما دعم به وحدة الشعوب الإسلامية، فكانت له في ذلك قصائد مؤثرة[70].

- استخدم شوقي المعاني القديمة والجديدة فاختار منها ما شاء، وطعمه الخيال الغربي بألحان جميلة فحلق في كل جو وسطع في كل أفق واستخرج من الشعر العربي أروع ألحانه فكان شعره أعلى طبقة وأرجح وزنًا من شعر شعراء عصره[71].

- تمثل شوقي في شعره الكثير من أفكار القدماء وصورهم وعواطفهم وفي موضوعاتهم الشعرية من مدح وهجاء ووصف ورثاء وفخر وغزل كما نلحظ ميله في بعض أشعاره إلى المبالغة والتهويل وفخامة الأسلوب والأداء العالي[72].

---

[70] حسن محمد النعيمي: الأدب العربي الحديث، نشأته وتطوره، ص 21.

[71] معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث (دراسة وتحليل)، ص 42.

[72] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 282.

3.1 النص الشعري عن حافظ إبراهيم:

تمهيد:

إلى جانب البارودي وأحمد شوقي، يقف الشاعر حافظ إبراهيم كرائد ثالث من رواد المدرسة المحافظة في الشعر، حيث كان شديد التأثر بالشعر العربي القديم، فانكب على دراسته وحفظه والتأثر به.

تناول حافظ إبراهيم في أشعاره موضوعات وأغراض شتى، فهو الشاعر الذي انخرط في صفوف المجتمع والأمة وعبر عن مجموعة من القضايا، فالشعر عنده هو الوسيلة للتعبير عن همومه وهموم المجتمع والأمة، لذلك شغفت نفسه بالأدب عمومًا منذ طفولته، حيث انكب على كتب الأدب ودواوين الشعراء القدامى، كما أعجب أيضًا بالشاعر محمود سامي البارودي.

ونظرًا لعظمة حافظ إبراهيم وعظمة شعره فقد اعتلى ذروة الشعر العربي الحديث، وصار زعيما من كبار الزعماء الوطنيين المخلصين يتغنى الشعب بشعره ويفضله على سائر الشعراء، حيث اجتمع لحافظ من متخير القول ومصفى الكلام شعراً ونثراً ما لم يجتمع لشاعر من خلال شعره الوطني الاجتماعي والملحمي ومراثيه وشكواه من الزمان وغيرها.

3.1. 1موضوعاته الشعرية:

سار حافظ إبراهيم في شعره على هدي الشعراء القدامى في التزامه بنظام القصيدة العربية بنموذجها القديم القائم على نظام الشطرين وطرق الأغراض نفسها التي طرقها الشعراء قبله مثل المدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها، ومن الأمثلة على مدحياته ما قاله في مدح محمد عبده:

قَالُوا صَدَقْتَ فَكانَ الصِدقَ مَا قَالُوا مَـا كُلُّ مُنْتَسِبٍ للقَولِ قَـوَّالُ[73]

هَذَا قَـريضِي وهَذَا قَدْرُمُمْتَدَحي هل بَعْدَ هـذيْنِ إحْكامُ وإجْلال

إنِّي لأبْـصِرفي أثـنـاء بـردته نُـورًا به تَـهْتدي للْحَقِّ ضـلّال

حَـلَلْتُ دارًا بها تتْلى مَـنَاقِبُه بِبابِها ازدَحَمَتْ للـنّاسِ آمَـالُ

إنّ القارئ لهذا المقطع الشعري يلمس فيه جزالة الجمل الشعرية وتراكيب الكلمات وحسن الصياغة مع المحافظة على موسيقاه الخارجية للبحر البسيط.

ومما قاله الشاعر في غرض الرثاء قوله في تأبين جورجي زيدان:

دَعـاني رِفاقِي والقَوافِي مَـرِيضةٌ وقَدْ عَقَدَتْ هَوجُ الخُطُوبِ لِسانِي[74]

فَجِئتُ وبِي ما يَعلَمُ اللهُ من أَسًى ومِنْ كَمدٍ قد شـفَّني وبَرَ انِـــي

مَلِلْتُ وُقُوفِي بَيْنَكُمْ مُتلَهِّفًـــا على رَاحِـلٍ فَـارَقْتُهُ فَــشَجَانِي

أَفِي كُلَّ يَومٍ يَبضَعُ الحُزْنُ بَضْعةً مِنَ القَلبِ إنّي قَدْ فَـقَدْتُ جِنَانِي

يلحظ القارئ أنّ ألفاظ وعبارات هذه الأبيات تختزن الكثير من معاني الحزن والأسى العميق على فقدان شخصية مهمة من أعلام الأدب : جرجي زيدان.

ومن شعر حافظ إبراهيم في غرض الوصف قوله في وصف الشمس:

لَاحَ مِنهَا حَاجِبٌ للنَاظِرِينَ فَنَسوا باللَيْلِ وضَّاحَ الـجَبِينَ[75]

ومَـحَتَ آيَتُهَـا آيَـتَـهُ وتَبدَّتْ فِـتْنةً لِلـعَـالَمِينَ

حافظ إبراهيم: الديوان، ضبطه وشرحه وصححه، رتبه أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الأبياري، الهيئة [73] المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987، ط3، ص 05.

[74] المصدر نفسه ، ص 497، 498.

[75] المصدر نفسه، ص 207.

نَظَرَ (أبْـراهامُ) فيهَا نَظْرَةً فَأَرى الشَكَّ وَما ضَلَّ اليَقين

قَــالَ: ذَا رَبِّي فَلمَّا أَفَلَت قَـالَ: (إنّي لا أُحبُّ الآفِلِينَ)

فهذا الوصف على ما فيه من حسن وجمال يوظف الشاعر في تقريبه لهذه الصورة ألفاظا مستوحاة من القاموس الديني (آية، العالمين).

إذا كان الشاعر حافظ إبراهيم قد طرق في شعره موضوعات وأغراض متنوعة، فإن الشعر الاجتماعي قد شكل نصف شعره تقريبًا، فكان شاعر الدعوات الإصلاحية، وخص ديوانه الشعري بكثير من القصائد التي تدعو إلى العلم وتحث على بناء الجامعات وتكليل العلم بالأخلاق ومحاولة الانتفاع به لأنه نعمة من الله سبحانه وتعالى وتسخيره لفعل الخير بدلاً من تسخيره لفعل الشر:

ولَقدْ حَسِبْتُ العِلمَ فِينَا نِعمَةً تَأسُوا الضَعيفَ ورَحمةً تَتدفَّقُ[76]

فإذَا بِنعْمَتِه بَلاءٌ مَرهِــقٌ وإذَا بِـرحْمَتِهِ قَضَاءٌ مُطبِـقُ

فالشاعر يدرك قيمة العلم ودوره في رقي الشعوب شريطة أن يكون مرتبطًا بالأخلاق وهذا لم يأت إلاّ عن قناعة وتفكير راجحين، وهو الذي يرى تخبط أمته في ظلام الجهل الدامس.

كان شعر حافظ إبراهيم «صورة لبيئته وعصره، وسجلاً لأحداث زمانه، ولم يكن بالسجل الشاهد في غير تأثر انفعال، بل كان سجلاً نابضًا بالحياة تختلج فيه عاطفة الشاعر اختلاجاً شديداً، وتضطرم فيه نفسه اضطراماً ملموساً»[77].

ومع ذلك فإن حافظ إبراهيم لم يحظ بخيال عميق «ولم يستطع من ثم أن يخلق جديداً في عالم التصور وابتكار المعاني، ولهذا مال إلى الأمة يجسم آمالها،

---

[76] المصدر السابق، ص 400.

[77] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،(الأدب الحديث)، ص142 .

وإلى الشعب العربي يداعب طموحه في يقظته الجديدة، وقد ساعدته بيئته على ذلك لما صار فيها من أحدث ... ومن تحركات تعمل على تحرير اللغة والمرأة والعاطفة الدينية وتسعى في سبيل ترقية الشعب وإخراجه من سجنه المظلم»[78]. فيكتب الشاعر قصيدة على لسان اللغة العربية يبين فيها محاسنها ويؤكد على قدرتها على مسايرة العصر بكل ما يشمل عليه من علم وحضارة وتقدم بما تتمتع به من خصب ونماء يقول:

رَجَعتُ لِنفْسِي فاتَّهَمتُ حَصَاتِي ونَادَيتُ قَومِي فَاحتَسبْتُ حَياتِي[79]

رَمُوني بِعُقمٍ فِي الشَبَابِ ولَيْتَنِي عَقِمْتُ فَلمْ أَجزَعْ لِقَولِ عُدَاتِي

وَلدْتُ ولَمَا لمْ أَجِدْ لِعرَائِسِي رِجَالاً وأَكْفَاءً وَأدْتُ بَنَاتِي

وَسْعتُ كِتابَ اللهِ لَفظاً وغَايةً ومَا ضِقتُ عن آيٍ به وَعَظَاتِ

فَكيْفَ أَضِيقُ اليَومَ عن وَصفِ آلةٍ وتَنْسيقِ أَسْماءٍ لِمُختَرعَات

ومن قضايا المرأة وكل ما يتعلق بها من جميع جوانبها كتب حافظ إبراهيم العديد من القصائد يقول في الدعوة إلى تربية الفتاة:

مَنْ لِي بِتربِيةِ النِسَاءِ فإِنَّهَا فِي الشَرقِ عِلةَ ذَلكَ الإِخْفاقِ[80]

الأُمُّ مَدرَسَةٌ إذا أَعْدَدْتَهَا أَعْدَدْتَ شَعبًا طَيبَ الأَعْرَاقِ

الأُمُّ رَوضٌ إنْ تَعهَّدَ الحَيَا بالرِيِّ أَورَقَ أيَّمَا إِيرَاقِ

الأُمُّ أُسْتاذُ الأَسَاتِذَةِ الأُلَى شَغَلتْ مَآثِرهُمْ مَدَى الآفَاقِ

---

[78] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[79] حافظ إبراهيم: الديوان، ص 253.

[80] المصدر نفسه، ص 282.

فإعجاب الشاعر بالمرأة وتقديره لها مع الإشادة بدورها في بناء المجتمع يحمله على الدعوة إلى تربيتها تربية صالحة حتى تستطيع هي بدورها تربية أجيال صالحة أيضا.

الملاحظ أن شعر حافظ إبراهيم تغلب عليه البساطة «فألفاظه ومعانيه وأسلوبه جميعها تتصف بالسهولة والقرب والوضوح مع الابتعاد كثيراً عن التعقيد أو التكلف أو التصنع لأنه شاعر الشعب ويكتب بلسانه ويعبر عن آماله»[81].

وقد كان للشاعر رأي في قضية سفور المرأة وحجابها وهو رأي وسط ؛فهو ليس الإطلاق التام الذي يؤدي إلى الانحراف والفساد والتضييق الذي يؤدي إلى الإجحاف والجمود، لأن المرأة لا ينبغي لها أن لا تحجم عن المشاركة في الحياة الاجتماعية، كما لا يدعوها إلى الخروج عن الموروثات والقيم يقول:

أنَا لا أَقُولُ دَعُوا النِسَاءَ سَوَ افِراً بينَ الـرِجَالِ يَجُلنَ فِي الأَسْواقِ[82]

يُدرجِنَ حيثُ أَرَدنَ لَا مِن وَازِعٍ يَحـذَرْنَ رِقْـبَـتَهُ ولَا مِنْ وَاقِ

يَفْعلـنَ أَفْعالَ الرِجَالِ لَـوَاهِياً عَنِ وَاجِباتِ نَـوَاعِسِ الأَحذَاقِ

وفي شعره السياسي عالج حافظ إبراهيم موضوعات سياسية متعددة ارتبطت بالاحتلال الأجنبي وفساد الحكم وتعدد الأحزاب وهاجم الاحتلال الانجليزي، وتحدث عن المعاهدات المصرية ودعا إلى وحدة الصفاء ويقظة الشباب وقد عرض لكل ذلك في قصيدة زاد عدد آبياتها عن مئة وخمسين بيتًا مطلعها:

---

[81] معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث (دراسة وتحليل)، ص 67.

[82] حافظ إبراهيم: الديوان، ص 282.

قَد مرَّعَـامُ يا سُـعَـادُ وعَـامُ و ابْنُ الكِنَانَةِ في حِمَاهُ يُضامُ[83]

صَبُّوا البَلاءَ على العِبادِ فَنِصفُهُم يَجْبِي البِلادَ ونِصْفُهُم حُكَّامُ

وعلى لسـان مصر يقـول:

أنَا تَاجُ الـعُلاءِ فِي مِفْرَقِ الـشَرقِ ودُرَاتُـه فَـرَائِـدُ عِقْـــدِي[84]

أَيُّ شَيءٍ فِي الغَربِ قَدْ بَهرَ النَاسَ جَمَـالاً ولم يَكنْ مِنهُ عِـندِي

فَتُـرابِـي تِبْرونَهْرِي فُـــرَاتٌ وسَمَـائِي مَـصْقُـولَـة كَالفِـرنَدِ

أَينَمَـا سِرتُ جَـدْولٌ عِندَ كَـرَمٍ عِـندَ زَهرٍ مُـدَنَّـرٍ عِـندَ رَنَـدِ

على ضوء ما سبق يمكن القول أن الشاعر حافظ إبراهيم استحق فعلا لقب شاعر الشعب فهو الذي أعطى رسالة سامية للأدب لمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية ونصوصه الشعرية خير مثال على ذلك، وما يلفت انتباهنا في شعره: هو بساطة التعبير والابتعاد عن التكلف، والاهتمام بالخيال البسيط وتوليد المعاني وتقليلها إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وهذا سر محبة الشاعر وتقديره بين صفوف عامة الناس على مختلف درجاتهم الثقافية.

[83] المصدر السابق، ص419

[84] المصدر نفسه، ص 403، 404.

3-الإحياء الشعري في المغرب العربي:

تمهيد:

إنّ أصول الحداثة في أدب المغرب العربي ترجع إلى القرن التاسع عشر حين كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق العربي قائما، وقد بدأت النهضة في الوطن العربي عموما باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب في هذا التراث والاستفادة من عناصر القوة فيه إلى جانب ما بدأت تسهم به حركة الترجمة والنقل والطباعة والنشر والانفتاح الأوربية عموماً.

إذا كان الشاعر محمود سامي البارودي هو رائد الحركة الإحيائية الأدبية في المشرق العربي، فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي فهما يمثلان معا مدرسة الإحياء، فكلاهما اشتركا في صفات البطولة في الشعر وفي الحرب كما كان كلاهما متصلا بالتراث الأدبي العربي عموماً والشعري خصوصا في عصوره الزاهية، يستوحيانه في الإنشاء مع روح تجديدية تعكس تلك المرحلة.

1.3 زعامة الأمير عبد القادر للحركة الأدبية الحديثة:

يعد الأمير عبد القادر من رواد جيل النهضة الحديثة في الوطن العربي عموماً، والمغرب العربي خصوصا، مسك بزعامة السيف وزعامة الشعر، وذلك من خلال ما حفل به ديوانه الشعري من قصائد ومقطوعات منها شعر المناسبات المختلفة، وشعر الإخوانيات في حربه أو في أسره أو غيرهما، وأشعاره في التصوف إلى جانب موضوعين أصيلين في الشعر العربي من الفخر والغزل،

وهـذا التنـوع الشـعري في ديـوان الشـاعر دليـل على موهبـة الرجـل وبراعتـه الشعرية.

عُـرف الأمير عبـد القـادر بثقافتـه التقليديـة الواسـعة يحتـل فيهـا التكـوين الـديني الصـدارة، ويليـه التكـوين الأدبي واللغـوي الـذي يصـعب تحديـد مسـتواه تحديداً دقيقا، ويبدو أنه ليس بالعمق التخصصي وما يتطلبه من مقدرة على نظـم الشـعر والإبـداع فيـه على بصـيرة ووعي، وهـذا بسـبب تحمـل الأمير أعبـاء المسـؤولية ومصـاعبها[85]، وعنـد الحـديث عـن مظاهـر الإحيـاء في شـعر الأمير عبـد القـادر يجـب أن نشـير إلى فكـرة مهمـة هي أن الأدب الجزائـري عمومـاً كان متعلقـا بالأدب العـربي القـديم، فكان هـذا الأخير ركبـاً ثريـاً سـاعد على تنميتـه إذ أضـفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الأدب القديم[86]، وقد كان للأمير عبد القادر دور ريادي في سعيه لاستلهام روح القصيدة العربية القديمة معنى ومبنى من خلال تناوله للأغراض الشعرية المعروفة عند الشعراء القدامى ومنها غرض الفخر «وهو في فخره يستمد من عنترة أو المتنبي ومن التجارب التي عاناها»[87]،ومما قاله الشاعر في غرض الفخر:

لئِن كَانَ هَذا الرَسْم يُعْطيكَ ظَاهِرِي فَلَيْسَ يُريكَ الرَسْم صُورَتنَا العُظْمَى[88]

فثّم ورَاءَ الرَسْم، شَخْصٌ مـحجَّبٌ له همَّةٌ، تعلُو بِـأَخْمَصِهَا النَجْمَا

---

[85] عباس بن يحيى: مسارات الشعر العربي، ص 44.

[86] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص 45.

[87] الأمير عبد القادر: الديوان، تحقيق وشرح محمود حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر (مقدمة الديوان)، دمشق، سوريا، ص 11.

[88] المصدر نفسه، ص 13.

ومَا المَرء بالوَجهِ الصَبِيح افْتِخَارُه ولكنَّهُ بالعَقلِ، والخُلُقِ الأَسْمَى

وإنْ جمَعَت لِلمَرءِ هَذِي وهَذِه فَذاكَ الذِي لا يَبتغِي بَعدَهَا نِعْمَى

فالشاعر في هذه الأبيات يفتخر بنفسه وبهمته، وبعقله المدبر وبأخلاقه العالية، فالأمر عنده لا يقوم على الحسن والجمال بل على اعتماد العقل والعزيمة والثبات.

ومن فخرياته أيضا قصيدته التي نظمها بعد ظفره على أربعة جيوش فرنسية، وعلى كثير من القبائل التي انضمت إليهم وكان يقود إحداها الخائن يوسف المنتصر العنابي يقول في قصيدته (بنا افتخر الزمان):

لنَا في كُلِ مَكْرمَة مَجَالَ ومن فوق السماك لنا رجالُ[89]

ركبنا للمكارم كل هولَ وخضنا أبحراً ولها زجالُ

إذَا منهَا تَوانَي الغَيرعَجزاً ونحنُ الرَاحِلُونَ لها العجالُ

سِوانَا، ليسَ بالمَقْصُودِ لمَا ينادِي المُسْتَغيثَ: ألا تَعَالُوا

الملاحظ على هذه الأبيات أن معاني الشاعر غير مبتكرة، بل انتهج طريقة أسلافه في الفخر والاعتزاز بقومه والتنويه بخصالهم، وهي كلها معاني لم يخل منها شعر القدماء لأنها شكلت جزءا من حياتهم ومنها على الخصوص (الرجولة والجود والكرم والشجاعة والفروسية) وغيرها. فالشاعر في هذه القصيدة ركز في فخره على المضامين المعنوية والخلقية والإنسانية وربطه بها دون حصره في الجوانب الشكلية الجسمانية وذلك ما يعطي لغرض الفخر عند الأمير أبعاداً

[89] المصدر السابق، ص 15.

إنسانية وتجليات صوفية وفلسفية حول روح الإنسان، وجوهره بدلاً من جسده وهيكله[90].

وللشاعر قصيدة افتخار بالبادية وتفضيلها عن الحضر، والأمر راجع إلى طبيعة التكوين النفسي النقي الصافي المتشبع بنقاء وصفاء البادية، فحينما كان في الأسر بقصر (أمبواز). كان يتلقى رسائل العلماء والأدباء من عرب وفرنسيين، ومما روي في هذا الشأن أن جدلاً طويلا قام بين فئتين من علماء فرنسا وعظمائها للمقارنة بين حياة الحضر وحياة البدو فمنهم من آثر هذه الأسباب، ومنهم من فضل تلك لأسباب أخرى واحتكموا إلى الأمير ليدلي بدلوه في الأمر، وهو الرجل الذي عاش تجربة طويلة في الحضر و البادية وخبر مزايا كل منها ومساوئها[91]. يقول الشاعر:

يَـا عاذراً لامْرِئٍ قد هَامَ في الحَضْر وعَـاذلاً لِـمُحِب البَـدوِ والـقِـفَرِ[92]

لا تُذمِمنّ بيـوتاً خَـفَّ مَـحْمَلُهَا وتَمدحَنَ بُيُـوت الـطِين والـحَجَرِ

لو كُنتَ تَعلَمُ مَـا فِي البَدْوِ، تَـعذُرني لَكن جَهِلْتَ، وكَم في الجَهلؤ من ضَرَرِ

أو كُنتَ أَصْبحتَ في الصَّحرَاءِ مُرتَقياً بِـسَاط رَمْل، به الحَصْبـاء كالـدُرَرِ

أوجـلْتَ فِي روضةٍ، قد رَاقَ مَنظرُهَا بِـكُل لَون، جَـمِيلٍ شَـيّق عَـطرِ

تَـسْتَنشقَنَّ نَـسيماً، طَاب مُـنتشَقاً يَـزيدُ في الروحِ، لـم يَمرُرْعلى قَذَرِ

وفي قصيدته الشهيرة (أم البنين) يستمر الشاعر في عرض معانيه التي نلمس فيها فخرا و اعتزازا بذاته حيث يقول:

---

[90] بشير بوبجرة محمد: الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار الأديب، ص 42.

[91] الديوان، ص 22.

[92] المصدر نفسه، ص 22، 23.

تَســاءَلْنِي أُمَّ الــبَنيــنَ، و إنَّــهَا لأَعلمُ، من تَـحِتِ الــسَمَاءِ بأحْـوَالِي[93]

ألم تَعلمِي يَـا ربّـةَ الـخِدْرِ أنـني أجلّي هُمُومَ الــقَومِ، في يَومِ تِـجْوالِي

وأَغْشَى مضِيق المَوتِ، لا مُتَهَيـباً وأَحْـمِي نِسـاءَ الحَي، فِي يَومِ تِـهْوالِ

يثِقْنَ النِسَـابِي، حيثُ ما كُنت حَـاضِراً ولا تَـثِقْن فِي زَوجِــهَا ذات خِـلِخَالِ

أَمِيـرٌ، إذَا ما كَـانَ جَيْشِيَ مُقبِلاً ومَوقدُ نَـار الحَرْبِ؛ إذْ لمْ يَكنْ صَالِي

الملاحظ أن نصوص الأمير الشعرية تستوحي مضامينها مما طرقه القدامى من معانٍ متصلة بالبيئة وأحوالها، وشعره الفخري انبنى مضمونا على نقطتين أساسيتين هما: الفخر الفطري الطبيعي النابع من نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت النبي ﷺ فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها ثابت في المجد وفرعها يطاول عنان السماء جوداً وفضلا وشرفاً[94]. يقول مفتخراً بذلك:

أبُـونَا رَسُول الله، خَيرَ الوَرَى طَرّا فَمنْ فِي الوَرَى يَبغِي يُـطَاولُنا قَدْرَا[95]

ولانَا غَدَا دِينَـاً، وفَرضاً مَــحتّما عَلَى كـل ذي لُبٍ، به يأمن الـغدرَا

وحَسبِي بِهذَا الفَخرِ مِنْ كل مَنْصِب وعنْ رُتبةٍ، تَسمُو...وبَيضَاء أو صفرَا

بِـعَلياءِنَا- يَعلُو الفِخَار، وإن يَكُن بـه قد سَما قَوم، ونَـالُوا به نـصرَا

والله أضْـحَى عزّنَـا وجَمالنَـا بِـتَقْوَى وعــلْم، والتزّود للأخرَى

ومنْ رَامَ إذْلالاً لنَا قُـلْت: حَسْبنَا إله الــوَرَى والـجدّا أَنعمَ به ذُخرَا

---

[93] المصدر السابق، ص20.

[94] عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص 71.

[95] الأمير عبد القادر: الديوان، ص 14.

ومن الصنف الثاني من الفخر في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، الفخر الإرادي المكتسب وله علاقة بأفعاله الجليلة وخلاله الكريمة ومواقفه البطولية سلما وحرباً حتى يكون حلقة وصل بين آبائه وأبنائه[96].

من الأغراض الشعرية التي حفل بها ديوان الأمير عبد القادر غرض الغزل، وهو من الأغراض الشعرية التي برز فيها الشاعر متأثراً بالقصيدة العربية القديمة، ويعكس غزله على قلته رهافة حسه تجاه المرأة، وهو يعبر عن كينونته وعن إنسانيته وشعره في هذا الغرض ذو مستوى فني راق، موضوعا و أسلوباً إذ يقول في قصيدة (مسلوب الرقاد):

أَلاَ قُل للّتي سَلبَت فُـؤَادِي و أَبْـقَتنِي أَهِـيمُ بُـكُلِ وَادِ[97]

ترَكت الصَّب، مُلتَهِباً حَـشَاه حلف شجىً، يَـجُوب بِكل نَادِ

ومَالِي فِي اللَّذائِـد مِن نَصِيب تُـوَّدع منه مَسْلُـوب الـرقَـادِ

وتبرز نفحات الشاعر الغزلية في قصائده التي يبدو فيها متألماً من نار الفراق الذي يعذبه ويكوي صدره يقول:

أقَاسِي الحب، مِن قَاسِي الفُؤَادِ وأرعَـاه، ولَا يَـرْعى ودَادِي[98]

أُرِيد حَـيَـاتَها، وتُـرِيد قَتلِي بِهجْرٍ، أو بِـصدِ، أوبِعَـادِ

و أُبْكِيـهَا، فَـتضْحَك ملء فِيهَا وأَسْهر، وهِي في طِيب الرقَادِ

وتعْمى مُقْلَتي، إِمـا تَـنَاءَت وعَينَـاهَا تعـمّى عَنْ مُرَادِي

وتَـهْجُرنِـي، بِلَا ذنبٍ تَـرَاه فَظلمي، قد رَأَت، دُونَ العِبادِ

---

[96] عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، ص 74.

[97] الأمير عبد القادر: الديوان، ص 39.

[98] المصدر نفسه، ص 41.

وله قصيدة رائعة يتغزل فيها بزوجته التي أرسل لها رسالة من اسطنبول، يتشوق إليها أيام كان يسعى لدى السلطان ليقبل بانتقاله إلى دمشق[99]. ومنها قوله:

أَقُولُ لِمَحبوبٍ تَخَلَّفَ مِن بَعدِي عَلِيلاً بِأَوجَاعِ الفراقِ، والبُعدِ[100]

والقصيدة في عمومها لا تخلو من الشكوى وألم الفراق، ويظهر أن الدافع الأساسي لنظم الأمير عبد القادر للشعر الغزلي هو علاقته بالمرأة، وكذا دور الأمومة في حياته، أما الدافع الثاني فهو سلطان الجمال ووقعه في نفسيته وإحساسه به[101].

خاض الأمير عبد القادر في التصوف ويرجع ذلك إلى تكوينه الديني وتشبعه العقدي بعد حفظه لآيات القرآن الكريم وأحكام الشرع، وقد أثرى هذا الغرض تجربة الأمير الشعرية، مما أهله لأن يبني رؤى جديدة في موضوع التصوف، وأن يفتح في محيطه الرحب توجها مستحدثا. ومما يبرز حضور المضمون الصوفي في شعر الأمير قصيدته (أستاذي الصوفي) وهي القصيدة التي نظمها الشاعر في فترة لقائه في الحج بالشيخ الناسك السيد محمد الفاسي مقدم الطريقة الشاذلية فتتلمذ عليه وشرب منه الطريقة[102]. وهذا التواضع الجميل نلمسه في قوله:

أَمَسعُود جَاءَ السَّعد والخَيروالیُسْرِ وولَّت جُيُوش النَحْسِ لَهَا ذِكْرُ[103]

---

[99] المصدر السابق، ص 44.

[100] المصدر تفسه، الصفحة نفسها.

[101] عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، ص 96.

[102] الأمير عبد القادر: الديوان، ص 135.

[103] المصدر نفسه، ص 135.

لَيــالِي صُـدود و انْقِطَـاع وجَفْوة وهُـجْـرَان سـاداتٍ فَلا ذَكَر الـهَجْرُ
فَأيَـامهَا، أَضْحَت قتَـاماً ودَجنـةً لَيـالِي، لَا نَـجْم، يُضِيئ، ولا بَـدْرُ
فراشِي فِيهَا، حَشـوه الهمُّ والضَنَى فَلَا التَـذّ لي جَنب ولا التـذّ لي ظَـهْرُ
لَيـالِي، أُنَـادِي، والفُـؤَاد مُتيّم ونار الجوى تشوي لما قد حوى الصَدْرُ
أَمَـوْلايَ طَالَ الهَجْر و انقَطَع الصَّبر أَمَـوْلايَ هَذَا الـلَيْل هل بَـعْده فَجْرُ

ومما قاله في هذا الغرض أيضاً قصيدته التي مطلعها:

أَوْقَات وَصْلكم عِيد و أَفْـرَاح يَا مَنْ هُم الرُّوح لِي، والرَّوح والـرَاحُ[104]
يَا مَن إذَا اكْتَحَلت عيني بِطَلْعتِهم وحَقَقت فِي مُحيّا الـحُسنِ، تَرتَـاحُ
دَبَّت حِـمْيّاهم فِي كل جَـوهَرة عَقـل، ونَـفس، وأَعْضَـاء، وأَروَاحُ

إلى أن ينتهي إلى قوله:

هَوَى المُحِبّ، لَدَى المَحبُوب، حَيثُ ثَوَى وكَـيفَمَـا رَاح هَـبَت مِـنه، أَرْواحُ[105]
أودّ، طُـول اللَـيَـالِي، أَن خَـلوت بِـهِم وقَـدْ أدِيـرتْ أَبَـارِيقُ، و أقْـدَاحُ
يَـرُوعنِي الـصُّبحُ، إنْ لَاحَتْ طَـلائعهُ يَـا لَيتَه، لَـمْ يَكُـن ضَوء وإصْبَـاحُ
لَيـلِي بَدَا مُشْرقاً، مِن حُسنِ طَلعَتِهِـم وكَـل ذَا الدَهر، أَنْـوَارُ، و أَفْـرَاحُ
أسْكن فُـؤادِي! وطِب نَفْساً، وقرّ لَقد بَلَغت مَا رَمت، قرّ النَّاس أو سَاحُو
واطْلُب إلَـهَكَ مَا تَـرجُـو، فِـإنّ لَـه خَـزَائِنـاً مَـا لَـها قُـفْل ومِفْتَـاحُ

ويرجع ميل الشاعر الأمير عبد القادر إلى نزعة التصوف إلى ظروف نشأته «في أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حبّ العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا، لذلك فلا عجب أن نجده ينحو منحى صوفيا خلال حياته،

[104] المصدر السابق، ص 152

[105] المصدر نفسه، ص 155، 156.

ويتخذ أقطاب الصوفية أساتذة ومشايخ له يمدحهم ويعظمهم محبة لهم وإرضاء لهوى في نفسه»[106].

وعليه يمكن القول أن الأمير عبد القادر الجزائري قد اتخذ الشعر وسيلة هامة للتعبير عن أحاسيسه وقد كان لتكوينه الشخصي وظروفه الحياتية أثر بالغ في توجه مضامينه الشعرية التي لم تخل من بصمة تقليدية تؤكد وبوضوح تأثر الشاعر بالشعراء القدامى في لغتهم وأساليبهم، طارقا أغراضهم ومنتهجاً نهجهم في التعبير «فبقدر ما كان في شعر الأمير من فروسية وحب وطموح فيه من التقليد والاجترار ما لدى غيره من معاصريه في الوطن العربي، وهو في كل ذلك غير مفصول عن موروثه الفكري والأدبي والشعري خصوصا، يرتكز إلى موروثه المسموع من الشعر العربي مقروناً عموماً بطبيعة أرضه الريفية وخبرته بها، وبالإنسان وحياته الاجتماعية في الحل والترحال، عادات وتقاليد»[107]. هذا ما جعل قصيدته تتسم بطابع المحافظة وتنوّه عن براعة الشاعر ومقدرته الشعرية في مجال الكتابة الشعرية في المغرب العربي، وهذا ما جعل النقاد والدارسين يقرنون إحياء الشعر في المشرق بالبارودي و ارتبط بالأمير عبد القادر في المغرب اعترافا بمكانته.

---

[106] عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، ص 127.

[107] عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخيا ... وأنواعاً وقضايا ... وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 28.

2.3 شعراء الإحياء في الجزائر

حاولت الحركة الأدبية في هذه الفترة أن تعكس وضعية المجتمع الجزائري، حيث حاول الأدباء وخصوصاً الشعراء التعبير عن صدى المجتمع وهمومه ومعاناته وطموحاته وآماله، خاصة وأن الجزائر في هذه المرحلة كانت تعيش ظروفاً خاصة تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، ونتيجة لتلك الظروف تألقت أسماء أدبية وشعرية في الجزائر منذ بداية العشرينيات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي، حيث سخّر الأدباء وعلى رأسهم الشعراء نصوصهم لخدمة الثورة والتغني ببطولاتها وأمجادها والتنديد بفضاعة المستعمر. ومن الأسماء الأدبية في هذه المرحلة نذكر الشاعر (محمد العيد آل خليفة) الذي حمل لقب شاعر الشباب وشاعر المغرب العربي، وهو من الشعراء الذين سخروا شعرهم النضالي لمواجهة ظلم واستبداد المستعمر، حيث وجد الشاعر نفسه منذ فجر فتوته في مواجهة المحنة العامة، فانتهى الأمر به منذ البداية إلى التموقع في خندق النضال الوطني، ولهذا يعتبر (محمد العيد آل خليفة) علماً متميزاً خاصة من بين الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، بوفرة شعره ذي الموضوعات الكثيرة والمتعددة والقضايا المختلفة، ونضاله وصدقه فيه وإخلاصه لفنه، فبات شعره معلماً بارزاً في الحركة الثقافية، وقد جاء الشعر حافلاً بألوان شتى من الصور المختلفة ومن التعبير عما هو وطني وقومي وإنساني وديني وشخصي وغيره، والانتماء إلى العروبة لديه جزء أساسي من الانتماء القومي الأشمل للأمة الإسلامية، كما أنه يرى أنه لا عروبة من دون إسلام، حيث أبدى الشاعر طموحاً كبيراً إلى وحدة رشيدة تكون مصدر القوة والغلبة في النهاية:

نَبنِي العُرُوبَة مِنْ جَدِيد قَلْعَة مِنْ حَولِها قَصْف المَدَافِع يَرْعَدُ[108]

فَلتَحْي وحْدَتنَا بِهَا فِي مَنعَة ومِن المُحِيط إِلَى الخَلِيج تُمَدَدُ

ولْيَحي فِي ظِلِ العُرُوبَة ودَنَا مِلء القُلُوب وعَــهْدنَا المُتأَبِدُ

وحين يتحدث عن بلده (الجزائر) يربط ذلك بمحيطها العربي والإسلامي خاصة في المناسبات الكبرى فيقول عنها:

بَينَ المَشَارِق والمَغَارِب إِخْوَة لَك عُــصْبَة بِــقُلُوبِهِم والأَذْرُعِ[109]

ومن نفس الرؤية يدعو المسلمين جميعاً للنهوض مسترشدين بدينهم الذي هو دين عمل وقوة وعزة ومجد يقول:

بَنِي الإِسْلَام أَحْيُوا الدِين أَحْيُوا شَعَــائِرَه وأُوفُــوا بِالعُقُــودِ[110]

فَدِيــنُ مُحَمَد دِيــن التَرَقِــي ومَجْد مُحَمَد مَجْد الخُلُــودِ

ومن هذا المنطلق يؤكد في مواضع مختلفة من ديوانه الشعري هذا الانتماء لأمة عربية إسلامية يقول:

يُــسَألنِي عَنْ نَسَبتِي كلّ وَ افِد عَلَيَّ وعَن شِعْرِي وعَن كنْهِ مَطْلبِي[111]

فَقُلْت لهُمْ أَرْض العُرُوبَةِ مَوطِنِي ودِينِي هو الإِسْلَام والـقُدْوَة النَّبِي

ولم يكن محمد العيد آل خليفة راضياً عن الحالة التي آل إليها وطنه وشعبه شأن كل غيور على مصالح بلاده، ومن علامات اهتمامه بأوضاع بلاده أنه سخّر الجزء الأكبر من شعره لخدمة قضايا أمته ومشكلات شعبه، كالفقر والجهل

---

[108] محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص210.

[109] المصدر نفسه، ص138.

[110] المصدر نفسه، ص185

[111] المصدر نفسه، ص497.

والبطالة والانحراف وغيرها من الآفات الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تنخر كيان الأمة، ومن أهم المظاهر الاجتماعية والاقتصادية التي تطرق إليها محمد العيد في شعره ظاهرة الفقر التي كان يعاني منها أغلبية الشعب الجزائري، والناتجة عن الحكم الاستعماري المبني على سياسة التمييز العنصري وتهميش الأهالي، وإذا كان الفقر ظاهرة عامة تشمل الجنسين (الذكور والإناث) إلّا أن المرأة كانت من أكثر المتضررين منها يقول الشاعر:

وَالفَقْرُ فَاشٍ فَالنِّسَـــاء سَـوَ افِر يَكْدَحْنَ فِي طَلَبِ المَعَاشِ حَيَارَى[112]

يَبْذلنَ حتَّى العَرض فِي تَحْصِيله ليَقتُنَ أَبنَـــاءً لَـهُنَ صِغَـــارَا

ومن أهم ما تميز به شعر محمد العيد آل خليفة، أنه لا يكتفي بتصوير الواقع كما يفعل البعض من أصحاب الاتجاه الواقعي، بل أنه يرشد المجتمع إلى السبل الكفيلة بتغيير الواقع من حالته السيئة إلى الحالة المرتقبة.

ومن الظواهر الاجتماعية التي شغلت محمد العيد آل خليفة وجعلته يقف عندها مليّا ويخصص لها حيزاً كبيراً من شعره، هي ظاهرة الأمية التي فرضها الاستعمار على الشعب الجزائري من خلال منعه للناشئة من متابعة الدراسة بالمدارس الرسمية وغلقه للمدارس العربية، حيث كان لا يترك مناسبة من المناسبات الثقافية تمر دون أن يحث الشبيبة على طلب العلم والمعرفة، ومن أمثلة قوله:

العِلْم سلطانُ الوجود فَسِد به من شِئْتَ أو ذُد عن حَيَاضِكَ وأدْفَع[113]

والجَأْ له بُدَلَ الحصُونِ فلا أَرَى حِصناً كمَدرَسضة سَمَت أو مَصْنَع

---

[112] المصدر السابق ،ص109.

[113] المصدر نفسه، ص136.

الَجهْل أَشْبَه بالغُــرابِ فَمَاله مِن مَــنْــزِلٍ غَــير الخَــرَابِ البَلقَع

وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الصريح في ممارساته السياسية من خلال الدعوة إلى مواجهة الاستعمار، غير مبال بما يتعرض له من عقاب وتنكيل من قبل الاستعمار يقول:

رَأَيْتُ المَنَايَا سَبِيل الـمنى فلخاطر تُصيب مُنْيَةً أو مَنيّه[114]

إذَا زُلزِلَت بِالخُطُوبِ البِلادُ فَلا خَـيرَ فِي حَذَر أو تَـقِيَّه

تَولَى زمَانُ الرضى بِالهَوانِ ووافَي زَمَانُ الفِدَى والضَّحِيه

وإن المتصفح لشعر محمد العيد آل خليفة يلاحظ تأثره بالشعر القديم واضحاً، وهذا ما ساهم في إثراء إنتاجه الشعري لغة وفكراً وأسلوباً وطبعته بطابع القوة والجزالة وأمدته بكثير من الأمثال والصور والتعابير الجاهزة، حيث نلاحظ أيضا التزام الشاعر بالشكل القديم للقصيدة والسبب الذي أدى إلى التزام الشاعر بالطابع التقليدي هو انتماؤه إلى الاتجاه الإصلاحي الذي يؤثر التوجه الأخلاقي في الشعر. وإلى جانب ذلك فقد تأثر محمد العيد آل خليفة في شعره بمدرسة البعث والإحياء في الشعر العربي إذ من يلقي نظرة على ديوانه الشعري يلاحظ بوضوح مدى التأثير الذي تركته مدرسة الإحياء في إنتاجه الشعري، وبالأخص شعر شوقي وحافظ والرصافي.

وفي هذا الصدد يشير أبو القاسم سعد الله أن من الشعراء الذين تأثر بهم محمد العيد خليفة وحفظ لهم أو قرأ لهم كثيراً شعراء الجاهلية طبعاً، ثم صدر الإسلام مروراً خاصة بالبحتري وأبي تمام، أما من المعاصرين فقد قرأ لحافظ

---

[114] المصدر السابق، ص380.

إبراهيم وتأثر بنظرته اليائسة، كما قرأ للرصافي وخاصة شعره الاجتماعي وبرغم تردده في البداية إزاء شعر شوقي فإنه لم يلبث أن أقبل عليه. لكن ما ينبغي أن نشير إليه هنا أن المؤثرات التي سبق الحديث عنها لم تجعل من شعر محمد العيد نسخة مكررة ولم تحل دون إبداعه وتميزه.

إلى جانب محمد العيد آل خليفة نجد الشاعر (مفدي زكرياء) وهو من الشعراء البارزين في هذه الفترة وهو شاعر (الثورة الجزائرية) الذي تجاذبته السياسة والتجارة والأدب، وكان الحس الثوري والقومي متحيزاً فيها بخاصة في شعره، الذي رافق نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينيات وازداد توقداً بعد اندلاع الثورة المسلحة في عام 1954م، فخدم وطنه من موقع المسؤولية الأدبية والوطنية في مختلف مراحل حياته، وفي كل المواقع وبالوسائل التي تتاح فكرياً، فلعب شعره في ذلك دوراً مهماً بخاصة أثناء الثورة المسلحة، وقد غدا لشعره وأناشيده الوطنية الثورية حضورا مدويّا في الإذاعات العربية وفي المؤتمرات أثناء الثورة المسلحة.

ومن آثاره الشعرية التي خلّد فيها ذاته ووطنه وشعبه ست دواوين شعرية هي: (اللهب المقدس) (انطلاقة)، (من وحي الأطلس)، (تحت ظلال الزيتون)، (الخافق المعذب)، (إلياذة الجزائر)، وإن كانت إلياذة الجزائر أهم ما توّج به الشاعر نضاله الأدبي عامة دفاعاً عن الجزائر وانتمائها وشخصيتها، فإن ديوان اللهب المقدس هو الذي قامت عليه شهرة الرجل كما حمل صوته النضالي عن الجزائر المجاهدة، حيث نحس فيه بالنبض الثوري وقصف المدافع وشواظ النيران في كل صوب وزغردة الاستشهاد والإرادة الفولاذية التي أعلنت طياً لصفحة السياسة وفتحاً لصفحة الرصاص يقول:

يَا فَرنْسَا إن ذَا يَوم الحِسَاب فَاسْتَعِدِي وخُذِي مِنَّا الجَوَاب[115]

وهو الجواب الذي جسدته إرادة الثورة في نوفمبر 1954.

وقد تقدم نشيد الوطن (قسماً) أناشيد الشاعر الوطنية إضافة إلى أناشيد أخرى مثل: نشيد جيش التحرير (بالعامية) والنشيد الرسمي لاتحاد الطلبة، والنشيد الرسمي للاتحاد العام للعمال الجزائريين، وهذا جزء أصيل من شعر الثورة الذي حفل به (اللهب المقدس) وفيه تبرز قيم النضال والثورة لدى الشاعر كما تبرز سمة فنية في لغته وهي لغة التحريض وأسلوب التعبئة الجهادية مبشراً بقيم التضحية في سبيل الوطن، صوناً للكرامة الإنسانية، كما تمثل ذلك في قصيدة ألقاها في بيروت يوم الفاتح من نوفمبر عام 1961، وأذيعت في مختلف الإذاعات العربية بعنوان «فلا عز حتى تستقل الجزائر». أسماها الشاعر بملحمة «يوم الجزائر» وهي في اثنين وتسعين بيتا يقول فيها:

مَدَدنَا خُيُوطَ الفَجْرِ قُم نَصْنَع الفَجْرَا وصُغنَا كِتابَ البَعْثِ قُمْ نَنشُر السَفرَا[116]

وَغُصنَا بِصدْرِ الغَيبِ، نَجلُو ضَمِيرَه ونَقرَأُ مِن عَدْلِ السَمَاءِ بهِ، سَطْرَا

ودُسْنَا غُرُورَا الدَهرِ، فِي كِبرِيَائِه فَصَعر خَداً،و انْحنَى يَطْلبُ العُذْرَا

وخُضنَا تَصَاريفَ الزَّمانِ، نُرَوضُهَا ونَصدَع – بالإعْجَاز- أَحدَاثَهَا السَكرَى

وسُقنَا سَفِين (الوَعدِ) حَمرَا شِراعهَا يَوجِهُهَا للنَّصرِ،من (وعدِ) النَّصرَا

ورعْنَا اللَيَالِي الحَبَلِيَات، فَأَجْهَضَت ولمْ نكُ نَخْشَى، مِن عَجَائِبهَا شَرَا

إلى جانب الحس الثوري في هذه القصيدة امتد الحس القومي في شراييها مشبعاً بالظلال الدينية التي أجاد الشاعر توظيفها وإن كانت القصيدة تصويراً

---

[115] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، ص61.

[116] المصدر نفسه، ص255.

مكثفاً لواقع ورؤى فهي أيضاً توق إلى مستقبل وطني يولد من لحظات التأزم الفاعلة المندفعة لا المستكينة المستسلمة وفي ظلالها وعد بالبشرى للنصر على الأعداء والعزة والكرامة للإنسان في الوطن العربي. موضوعها النبض الحي المتدفق، قضية الإنسان العربي ومصيره الجماعي وصياغتها شحنة من الإيمان، وطيوف من الثقة والأمل في انتصار الخير على الشر ، انتصار إرادة الحق على إرادة القهر والجبروت والطغيان.

ومهما يكن من شيء فإن الشّاعر الجزائريّ في تلك الفترة خاصة (محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا) يُعدّ نموذجاً واضحاً لتمثيل التيار الإصلاحي النضالي والثوري، ورغم هيمنة الإطار التقليدي فهناك جدة في الموضوعات وحداثة وأصالة في التجربة.

ثانيا: مدرسة التجديد الشعري (الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث)

1-التجديد الشعري في المشرق:

تمهيد:

ظهرت الرومانسية في أدبنا العربي الحديث في الوقت الذي اكتمل فيه عودها لدى الغرب، فإذا كانت الرومانسية الغربية قد انتشرت ملامحها في القرن التاسع عشر في أدبنا العربي الحديث فإنها لم تظهر بشكل واضح إلاّ في مطلع القرن العشرين.

والمذهب الرومانسي أو المذهب الإبداعي، مذهب أدبي ،والتيار الفلسفي لهذا المذهب هو التيار العاطفي وإنّ الفهم والشعور أساسان للإدراك، وإنّ العقل في تنظيمه للعالم يعتمد على الشعور بالجمال، والجمال عندهم نسبي وفردي يعتمد على المشاعر والعواطف والبيئة ،والتعوّد لهما الأثر الأكبر على تحديد مقياس الجمال لذلك تغنى الرومنتيكيون بجمال النفوس العظيمة والوضيعة على حد سواء[117].

لقد نشأ الأدب الرومانسي ثائراً منذ البداية وإن كانت ثورته اقتصرت على الثورة الشعورية الفنية، فقد ثارت على مضمون الأدب الكلاسيكي، وغلبت ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع والانطلاق الحر اللامحدود على التزمت والوقار الذي نادى بالتزامه الأدب الكلاسيكي، ومن التكتلات الأدبية التي قادت

---

[117] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 95.

حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وانتهجت في شعرها نهجًا تجديديًا رومانسيًا نذكر تكتلين كان لهما دورا مهما في مسار الشعر العربي الحديث هما جماعة الديوان وجماعة أبولو وقبل أن نستعرض هاتين الجماعتين ودورهما في حركة التجديد في الشعر العربي يجب أن نشير في البداية إلى الدور الذي لعبه شاعر مهم ألا وهو الشاعر خليل مطران (1872-1949) هذا الأخير الذي يعده النقاد «كحلقة الوصل بين الكلاسيكية والرومانسية في الأدب العربي»[118].

1. 1 التجديد الشعري مع خليل مطران:

جمع خليل مطران في شعره بين المحافظة والتجديد «وكانت الرومانسية في شعره هي الصبغة العامة التي غلبت عليه ووجهت أدبه نحو الابتكار والتجديد»[119]. فأصبح بذلك رائد «المذهب الرومانسي، ورائد التيار الموضوعي في مصر، يرسل انعكاساته المتنوعة، وانطباعاته المتباينة إلى الوجود في أشكال مستحدثة يتضح معها تصويره للحياة في شتى أوضاعها مع قدرة فائقة على خلق شخصيات لم يكن لها وجود»[120].

ففي ديوانه الأول نجد قصائد الوصف تفوق أنواع الشعر الأخرى «إذ انشغل بالطبيعة وبرع بالخيال الشعري المجنح والصور البارعة، دعا إلى التجديد في المضمون والالتزام بوحدة القصيدة وتطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي، والنأي عن حصر الشعر بالمناسبات وكان يغمر شعره جو من

---

[118] المرجع السابق، ص 98.

[119] سعيد حسين منصور: التجديد في شعر خليل مطران، دار المعارف، مصر، ط1، 1970، ص 238.

[120] إكرام محمد عبد الفتاح: مفهوم التجديد وتطوره في النهضة الشعرية في العصر الحديث (بين خليل مطران وجماعة الديوان)، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 51.

اللطف والحنان والهدوء ولعب الحب دورًا مهمًا لا سيما أنه عشق ولم يتزوج، وكان يشعر بالغربة وبحساسية مفرطة مع مسحة من التشاؤم»[121]، وكانت قصائده الشعرية تصدر عن عاطفة ممتزجة بالخيال ومنها قصيدة المساء التي يقول فيها:

دَاءٌ أَلِمَّ فَخِلتُ فِيه شِفَائِي مِن صَبْوَتِي فَتَضَاعَفتْ بُرَحَائِي[122]

يَا لِلضَّعِيفَينِ اسْتبَدَّا بِي ومَا فِي الظُّلمِ مِثلَ تَحَكُمِ الضُّعَفَاءِ

قَلبٌ أَذَابتْهُ الصَّبَابةُ والجَوَى وغِلَالَةٌ رثَّتْ من الأَدْواءِ

والرُّوحُ بَينهُمَا نَسيمُ تَنَهُّد فِي حَالتَي التَصْوِيب والصُّعَدَاءِ

جاءت قصيدة المساء مفعمة بمسحة وجدانية قوية «ولكن وجدانية خليل مطران تخالف ما ألفه الشعر العربي في وجدانياته وذلك لأنها مركبة لا تصدر عن عاطفة بوحدة تنبثق من القلب مباشرة بل يمزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها»[123].

وعند الحديث عن مظاهر الطبيعة وأثرها في شعره نستحضر أبياته التي يقول فيها:

يَا للغُروبِ ومَا بِه مِن عِبرَةٍ للمُسْتهَامِ وعِبرة للرَائِي[124]

أوَ لَيسَ نَزْعاً للنَّهَارِ وصَرعَةً للشَّمْسَ بين جَنَازَةِ الأَضْواءِ

أوَ لَيسَ طَمْسَاً لليَقِينِ ومَبْعَثاً للشَّكِ بين غَلائِلِ الظَّلماء

---

[121] عمر إبراهيم توفيق : الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 99.

[122] خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 17.

[123] إكرام محمد عبد الفتاح: مفهوم التجديد وتطوره في النهضة الشعرية في العصر الحديث، ص 57.

[124] خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 18.

أوَ لَيسَ مَحِوا للوُجُودِ إلَى مَدَى و إبَـادةً لِـمَعَالِمِ الأَشْـيَاءِ
حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَـجْدِيدًا لَهَا ويَكُونَ شِبهَ البَعثِ عُودُ ذُكَاءِ

ما يمكن قوله أن خليل مطران قد امتاز بشاعرية فذة وشعره «ممتاز من ناحية الشاعرية والصناعة وأنت لا تجد له مثيلا بين شعراء عصره أو اللذين تقدموه، فهو نموذج عالِ لنمط جديد في الشعر العربي وقد ترك هذا الشعر من الأثر في اتجاه الشعر العربي الحديث ما لم يتركه شاعر آخر لأي شاعر عربي»[125]، هذا ما جعل النقاد والدارسين يتفقون على «أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر يكاد يختط طريقا يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحتري، وهو كما حدثنا طه حسين شبيه بأبي تمام من حيث كليهما زعيم مدرسة في الشعر العربي»[126]. وإذا كان مطران هو رائد الرومانسية في الشعر العربي، فإن مدرسة الديوان قد لعبت دورًا مهما في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.

1. 2 مدرسة الديوان وحركة التجديد الكبرى في الشعر:

أطلق اسم جماعة الديوان على الحركة الشعرية النقدية التي أسهم في بنائها كل من عباس محمد العقاد (1889- 1964) وعبد الرحمن شكري (1886-1958) وإبراهيم عبد القادر المازني (1890-1906) الذين قاموا بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث

[125] إسماعيل أدهم: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف، مصر، 1972، ص 216.
[126] ميشال حجا: باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ص 07.

وأطلق عليها اسم مدرسة الديوان نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه كل من العقاد والمازني، وأصدره في جزئين عام 1923 وبسطا فيه دعوتهما الجديدة[127].

تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى التجديد في الشعر واستمدت مبادءها من الثقافة الغربية التي تبدت في آفاق الفكر العربي، فانتشار حركة الترجمة وإجادة هؤلاء الشعراء للغة الانجليزية وتأثرهم بالمدرسة الرومانسية في أوربا خصوصًا الرومانسية الانجليزية كل هذه العوامل ساهمت في إرساء دعائم هذه المدرسة، فكان لهؤلاء الشعراء «نظرة فلسفية للشعر تختلف كلية عن نظرة سابقيهم من أصحاب المدرسة المحافظة، فلم يأبهوا كثيرًا بطرائق الشعر القديم في موضوعاته وصياغاته وإنّما امتدت طموحاتهم ليكون الشعر أداة التعبير عن النفس الإنسانية، وسبيلاً للبوح بمشاعر الفرد، وتحقيق رؤية ذاتية في الحياة، وأن تكون ثمة حرية كاملة للشعراء للتعبير عن أفكارهم ومطامحهم بسبب تطلعاتهم الفنية بخصوص تطوير الشعر والاهتمام برسالته الفنية والإنسانية متأثرين في ذلك بما أطلعوا عليه في الآداب الغربية، وبخاصة الأدب الانجليزي[128]، ولكن هذه المدرسة لم تكن مقلدة للشعر الانجليزي ولكنها استفادت منه واهتدت بضيائه.

---

[127] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 53.

[128] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 293.

أ. أهم عوامل ظهور المدرسة ورؤاها الخاصة:

يمكن أن نلخص أهم العوامل التي أدت إلى نشوء هذه المدرسة في النقاط التالية[129]:

- سيطرة المدرسة الكلاسيكية الحديثة على الشعر، وهيمنة موهبة شوقي على عقول المثقفين وقلوبهم في مصر ووقوفهم كحاجز منيع ضد محاولات التجديد في مفهوم الشعر وهيكله.

- تأثرهم بالمدرسة الرومانسية وكثرة قراءاتهم للشعر الانجليزي ومحاولاتهم نقل أفكار (هازلت)، وتأثرهم بكتاب (الكنز الذهبي) الذي صدر عام (1917)، الذي تضمن مجموعة قصائد ذاتية ذات اتجاهات رومانسية رمزية فلسفية لشعراء مثل (شكسبير، وتيسون، وإليوت).

- الأسى والحزن والمرارة في نفوس الشعراء نتيجة الواقع السياسي والاجتماعي وفشل الثورات وسيطرة حكام لا يمثلون إلاّ مصالحهم.

- تغيير مفهوم الشعر، فالشعر ليس «كلام موزون مقفى دال على المعنى وفي أغراض معروفة متعلقة بالمناسبات أو وصف الاختراعات» وإنّما تعبير عن خلجات النفس وإنّ وظيفة الشعر هي التعبير عن النفس وتصوير العواطف بصدق وإخلاص وواقعية، وتصوير المشاعر البشرية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة وحب وكره وما تحمل من رجاء وفوز وفشل ويقين وشك وحزن وفرح .

---

[129] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 102- 104.

أما رؤى هذه المدرسة فيمكن أن نستنشقها من كتابهم الديوان ومقالاتهم التي نشرت في الصحف والمجلات ومقدمات دواوينهم وأهمها[130]:

- تخليص الشعر من التبعية والنهوض به إلى ما يسمو بالعواطف الإنسانية في صدق وإخلاص وواقعية وتحطيم الحصون المنيعة بالمدرسة الكلاسيكية.

- تجديد شكل القصيدة والتنويع في القوافي.

- هجر الموضوعات القديمة ومعانيها المستمدة من البيئات القديمة وقد عاب هؤلاء وقوف الشعراء على الأطلال.

- البعد عن الأخيلة والصور القديمة وهذا لا يعني الثورة على القديم، وإنما تحقيق الانسجام مع روح العصر وتفكيره وصوره.

- تلقيح الأدب العربي بالأدب العالمي لذلك ترجموا قصائد (كلوريدج، بيرون، وشلي، ووورد زورث) من شعراء الانجليز.

- الدعوة إلى وحدة القصيدة العضوية.

- الابتعاد عن شعر المدح والمناسبات.

- الاعتماد على العاطفة والصدق الفني، وبالتالي البعد عن الزخرفة اللفظية.

- الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها.

ب. سمات موضوعاتها:

يمكن أن نشير إلى بعض السمات والخصائص التي ميزت الموضوعات الشعرية عند شعراء الديوان ونلخص أهمها فيما يلي:

---

[130] المرجع السابق ، ص 104- 106.

1. الإحساس بالمرارة والألم وهي ظاهرة عامة عند الرومانسيين «وقد سمي الإحساس الحاد بالألم والتلذذ بالألم»[131]، وكثيرًا ما عبروا عن إحساسهم باليأس والضياع والشكوى من قسوة الحياة وظلم الناس، يقول عبد الرحمن شكري في قصيدته (شكوى الزمان):

كَفَى حَزَنا أن التَطلبَ بِالصَبِر وأن مَآقِي العَين أَدْمُعهَا تَجْرِي[132]
لَقَد لَفِظَتنِي رَحمَةُ الله يَافِعًا فَصِرتُ كأَنِّي فِي الثَمَانِينَ مِن عُمْرِي
رَضَيتُ بِهذَا العَيشِ بَعدَ أُبُوة لِأَبْلُغ شَأوًا أو أَغِيب فِي قَبْرِي
وحَاولَ مِنِّي الهَمُّ صَبرًا فلم أَزَل أدَافِعُه حتَى أَبَحْتَ له صَدْرِي
و إِني لأَدرِي أن فِي المَوتِ رَاحَة وأَجْنُبُه حَتى كَأَنِي لا أَدرِي

2. الإحساس بالتشرد وضياع النفس في متاهات الحياة ورثاء الذات والترحيب بالموت وتبرز هذه النزعة على وجه الخصوص في قصيدة للمازني منها هذه الأبيات:

فَعَاشَ ومَا وَاسَاهُ العَيْش وَاحِد ومَاتَ ولمْ يَحْفَل بِه غَيروَاحِد[133]
وجاءَ إلى الدُنيَا عَلَى رَغِم أَنْفِه ورَاحَ عَلى كره الأَمَانِي الشَوَارِد
أَرَادَ خُلودَ الذِكرِ فِي الأَرْض ضِلة فَأَوْردَه النِسْيَان مر المَوَارِد
ولَمْ يبْكِه إذَ مَاتَ إلا أَجِيرَةٌ لهَا زَفْرةٌ لَولا اللَهى لمْ تصَاعِد
فَلا دَمْعَ يَرْوى يومٍ ولِي تُرَابه وكَيفَ يَروِي تُرْبه غَيروَاحِد

---

[131] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 106.

[132] عبد الرحمن شكري: ضوء الفجر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 15.

[133] عبد القادر المازني: الديوان، ج2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 257.

3. التأمل الذاتي وفلسفة الحياة والنظر إلى الموت على أنه راحة وهدوء وتبرز معالم هذه النزعة في شعر المازني وخير ما نمثل به أبيات من قصيدته (الوردة الذابلة):

أَرِجٌ كَأَنفَاسِ الحَبِيبة حِين تدنى مِنكَ فَاهَا[134]

وغَلائِل بَاتَ الغَمَا م يَجُودهَا حَتَى رَوَاهَا

ذَبلَت وأَخْلق حُسْنهَا يَا لَيتَ شِعْرِي مَا دَهَاهَا

رَوَيْتُهَا بِمَدامِعِي لو كَانَ يُحْيِيهَا حَياهَا

وضَمَمتهَا ضَمَ الحَبِيـ ـب عَسَى يَعُود لَهَا

وزَفِرت عَلَّ زَوَ افِرِي تجْدِي فَزَادَت فِي ذَواهَا

فَرمَيتهَا وبِرَغْم أن فِي أَني من قَدْ رَمَاهَا

ولو اسْتطَعت حَنيت أَضْـ لاعِي عَلَى ذَاوِي سَنَاهَا

4. غلبة مشاعر الحب الصادقة، فكان حبّهم عامّا ،وفي نظرهم البشرية جمعاء تستحق المحبة، يقول شكري في قصيدة (مناجاة الحبيب):

لَوْ أَن أَشْجَانِ الفُؤَادِ تُطِيعُنِي لنَظَمْتُهَا لكَ فِي القَريضِ نَسِيبَا[135]

أوَ مَا عَلِمْت بَأَنَنِي لَك عَاشِقٌ أَفْنَى الزَمانَ صَبَابة ونَحِيبَا

يَا بُؤسَ من سَكَنَت إليك لِحَاظُهُ أن كُنتَ أنْتَ عَلَى المُحِبّ رَقِيبَا

أَرنُو إِليكَ فَتَحْتَوِينِي هَيبةٌ فَأَرُد طَرفِي خَاشِعاً مَغْلوبَا

مَا حِيلة الطَرَفِ الذَليلِ إِذا كَبَا أن كَانَ شَخْصكَ فِي الفُؤَادِ مهِيبَا

يَا نَظْرَة تَهدِي الشُجُون وتَنْتَضِي سَيفًا مِن الطَرفِ الكَحِيل مصِيبَا

---

[134] المرجع السابق ، ص 50.

[135] عبد الرحمن شكري: ضوء الفجر، ص 14.

ويعيذُكَ القَلْب الذِي عَانَى القَلَى مِن أن تَـكُونَ عَلى الــجَفَاء معيبَا

5. اللجوء إلى الوصف وهو مختلف عندهم عما هو موجود عند الشعراء القدامى، إذ ينحصر في وصف عناصر الطبيعة «التي أقاموا فيما بينها وبينهم جسور لقاء دائمة يستلهمونها ويعودون إليها ويتغنون بمظاهرها»[136]. فهم يصفون أمواج البحر والأعاصير والفياضانات للدلالة على اضطراب نفوسهم الآسية، ويصفون غروب الشمس والخريف تغييرا عن أفول الحياة[137]، يقول العقاد في قصيدة له بعنوان (بعيد الغروب):

ضَـجِيجُ الــصِّغـارِ إذَا مَا خَلَت نَـواحِي الــدِّيَارِ مِن الـوَالِدِ[138]

صِياحُ الــعَصَافِيرِ فِي دَوْحَـــة خَلَت مِن عُــقَابٍ ومِن صَائدِ

وأَطْرَبُ مِن غَابة فِي الصَبـــا حِ من مُــنْشِـدٍ ثَمَّ أو نَــاشِدِ

تَنَادِي الـصِّغَار بُعَيْدَ الغُـــرُو ب مِـن كل مُـجْتمَع حَاشِـدِ

إِلى لَحظَة ثُم تَلقَى الجُمُـــو ع مَــا بَـين نَعْسَان أو رَاقِـدِ

6. رأى شعراء الديــوان أن القصيدة بتمامها كل واحد لا يتجزأ وكل جزء فيها له دور ووظيفة، وهم بذلك يخالفون القدماء في النظرة إلى القصيدة مجزأة أو إلى كل بيت من أبياتها بوصفه وحدة مستقلة عن بقية الأبيات، فخرجوا عن قوانين الشعر العربي واستعملوا الشعر المرسل غير الملتزم، لا بقافية واحدة ولا بروي واحد[139]، ومن ذلك قصيدة شكري (كلمات العواطف) وهي قصيدة

---

[136] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 573.

[137] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 108.

[138] عباس محمود العقاد: عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص 42.

[139] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 571، 572.

«يشرح فيها الشاعر ما يحزنه من أمور الحياة، ومواقع هذه الأمور من عواطفه، ويطمح إلى حياة أكمل من هذه الحياة، وأسعد حالاً وأكثر إنصافًا»[140]، يقول شكري في هذه القصيدة:

هَوَينَا الذِّكرَ مِن حبِّ الغَـوَانِي كأنَّ الذِكرَ مِن حِيلِ الرسولِ[141]

كَفَانِي مِن نَبِيه الـــذِّكرِ أنّي تمرُّبيَّ الحِسَان فَتَرْتَضِيني

أَرَى دَمْـعِي يــرَنّقُه احمرارٌ كأنَّ الشوقَ قد ذَبَحَ المنايَا

حــنينٌ يترك الأشجانَ جَمرًا وشــوقٌ يترك الزفرات نــارَا

تغنَّى الحبُّ في فَجْرِ الحَياةِ غنــاء الطَّيرِ في فَلقِ الصبَاحِ

كما استعمل شعراء الديوان الشعر المزدوج أي البيتين اللذين على قافية واحدة وروي واحد ومنها قصيدة (نحن والزمن) للشاعر عبد الرحمن شكري:

يُــنْشِد البَحْرِ خَرِيرِ الحِقَب أم خُفُوقُ القَلبِ نَبْضُ الزَمَنِ[142]

أم تَرى الأفْلَاك فِي دَوَرَاتِهَا رتَّلت منه خــفيَّ الـلَّحَنِ

فرَش النّاسُ لهم منهم وجُوهًا خِــدَّدَ الدهـرُ بها ما خدَّدَا

أثــرٌ في سِــيرِه من قَــدمٍ جـعَّدَتْ ما كان بضًا أمردَا

وقد أشار الشاعر في مقدمة هذه القصيدة أن «الزمن كما يفهمه الإنسان فكرة من أفكاره، ونسبة ومقياس من صنعه، فهو يقيسه بإحساسه بأمور نفسه، وبالمرئيات والمحسوسات وما يعتريها من تحول وفكرة الزمن هذه أمر نسبي، شأنها شأن الإحساس بالحرارة والبرودة أو بالأبعاد والحجوم والألوان

---

[140] عبد الرحمن شكري: ضوء الفجر، ص 66.

[141] المصدر نفسه، ص 66.

[142] عبد الرحمن شكري: الديوان ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 458.

والأشكال ومن المستطاع أن يتصوّر العقل مخلوقًا آخر غير الإنسان يختلف في حواسه، فتختلف كل هذه الأمور في نظره عنها في نظر الإنسان ... والعجيب أنّ الإنسان في خياله ينسب إلى الدهر مثل هرمه لقدمه، فيصوّره كأنّه شيخ مفنٍ في يده منجل، يحصد به الناس والخليقة، جيلاً بعد جيل، والدهر خليق أن يمثَّل بفتى في ريعان الشباب»[143].

- عمل شعراء الديوان على السمو باللغة وأبعدوها عن الضعف والركاكة ووظفوا معجمًا خاصًا بهم يناسب روح العصر والمستجدات فيه «وعادوا بالشعر إلى التعبير عن قضايا جديدة وخطرات عميقة وهواجس بعيدة في أغوار النفس حيث يبدو التصنع والزخرف البديعي من التوافه التي يعنى بها من لا تملأه الشاعرية الحقة بهمومها وأشجانها ... لقد شغلتهم شاعرية النفس عن الصناعة اللغوية فاستعملوا الألفاظ المعبرة المباشرة بعد أن شحنوها بالعاطفة وأضاؤوها بوهج الشعور، فاكتسب الألفاظ قوة الإيحاء والتأثير، ولم يأبهوا للصوغ والتحسين البديعي»[144].

على العموم قد لخص الشاعر عبد الرحمن شكري في ديوانه (زهر الربيع) مميزات هذه الجماعة بقوله: «وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ولكنه الذي يحلِّق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذًا بأطراف ما مضى وما يستقبل، فيجيء شعره أبديًا مثل نظرته، وهو الذي يلج إلى صميم النفس، فينزع عنها غطاءها، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق

---

[143] المصدر السابق، ص 458.

[144] محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1962، ص 426.

الأبد ساغها .فَعَيْب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر. لقد كان بالأمس نديم الملوك، وحلية في بيوت الأمراء. ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودًا بالنغمات العذاب، كي يصقل بها النفوس ويحركها، ويزيدها نورًا ونارًا، فعِظم الشاعر في عِظم إحساسه بالحياة، وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة»[145].

في آخر الحديث عن مدرسة الديوان يمكن القول أن روادها الثلاث (عبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني والعقاد) قد استطاعوا السير بعجلة الشعر العربي قدمًا نحو الأمام، حيث ساهموا إسهامًا فعالاً في تطور النص الشعري العربي من خلال تبنيهم لرؤى تجديدية لشكل القصيدة ومضامينها.

[145] عبد الرحمن شكري: زهر الربيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 206.

1. 3 مدرسة أبـــولو الشعرية

تمهيد:

(أبولو) هو اسم أطلق على مدرسة شعرية عربية انبثقت من الصراع الدائر بين أنصار المدرسة التقليدية وحركة الديوان لتتبلور عام 1932 بريادة الشاعر أحمد زكي أبو شادي، وهي حركة قائمة بذاتها اتخذت من ربّة الشعر و الفنون عند اليونان (أبولو) شعارًا واسما ورمزًا لها[146]. وقد مثّل أدب هذه المدرسة « في جانب كبير من مضامينه هروبًا نفسيا وشكاية حزينة من إحباطات الواقع والأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية»[147].

كان الإعلان عن ميلاد هذه المدرسة في شهر سبتمبر من عام (1932م) حين أذاع المصري أحمد زكي أبو شادي (1893-1955) نبأ تشكيلها وسماها (جماعة أبولو) وجعل مركزها القاهرة فتحلق حولها طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد من هؤلاء: أحمد محرم وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه وكامل كيلاني، وأحمد ضيف وعلي العناب وأحمد الشايب ومحمود أبو الوفاء وحسن كامل الصيرفي ... وغيرهم، وقد تولى أبو شادي أمانة سرها بصفة دائمة، واختير الشاعر أحمد شوقي رئيسا لها وقد توفاه الله بعد قرابة شهر من اختياره فاختير خليل مطران رئيسا للجامعة خلفًا له[148].

---

[146] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 312.

[147] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[148] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 591.

1. 3. 1 مبادئ مدرسة أبولو الشعرية

تم الإعلان في بيان رسمي أثناء تشكيل مدرسة أبولو عن مبادئها الأساسية أهمها:

1. السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.
2. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
3. ترقية مستوى الشعراء ماديًا وأدبيًا واجتماعيًا والدفاع عن كرامتهم[149].

انتخبت الجماعة أمير الشعراء أحمد شوقي أول رئيس لها، وبعد وفاته تلاه خليل مطران، ثم أحمد زكي أبو شادي واستمر وجود الحركة عام من (1932-1936)، وكان لها مجلة هي مجلة أبولو التي تعد وثيقة أدبية وتاريخية وفكرية لهذه الجماعة، وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي[150]. التي نازعت حركة الديوان وحلّت محلها فأنتجت جيلا شعريًا ينتمي إلى الاتجاه الرومانسي بحق، حيث أبدع شعراؤها دواوين ومجموعات شعرية تبدو فيها النزعة الرومانسية هي الأقوى مضمونًا وشكلا وانفعالا، وكانت مجلة أبولو هي المنبر الذي التف حوله جل الشعراء من العواصم العربية لنشر قصائدهم وأفكارهم، فهي بمثابة الوثيقة الفنية والتاريخية والفكرية لهذه الجماعة التي أثبتت وجودها على المستوى الشعري فكان تأثيرها أكبر من تأثير جماعة الديوان التي عاقتها على النمو الشعري هيمنة العقاد منظرًا وقائدًا، وارتبطت انجازاتها بالنقد أكثر مما ارتبطت بالشعر، وقد برز الشاعر بوصفه فنانًا في

---

[149] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط1، 2002، ص 97.

[150] المرجع نفسه، ص98.

حركة أبولو، كما برزت أهمية التجربة النفسية والوجدانية في عملية الإبداع الشعري لا محاكاة نماذج القدماء وتحولت قضايا المجتمع إلى قضايا الذات.

1. 3. 2 أهم مظاهر التجديد عند شعراء أبولو:

جسدت كثير من قصائد أبولو معالم الرؤية الرومانسية في الشعر كما مثلت كثير منها النسق الجديد لبناء القصيدة عند الرومانسيين عامة حيث:

- دعت إلى ضرورة التحول من نظام الشعر التقليدي إلى نظام الشعر المتحرر وضرورة الجمع بين البحور المتعددة في القصيدة الواحدة[151]. وهذا المبدأ نتج عنه تحرر الشعراء من قيد الوزن والقافية، وإتباعهم نظام المقطع حيث أصبحت القصيدة مقطعية تتغير قافيتها في كل مقطع أو في كل بيتين أو ثلاث من المقطع.

- إتباع أسلوب شعري جديد يسفر عن لغة مجازية تكثر من التشخيص والتجسيم وخلع الصفات الحسيّة على ما ليس بحيّ فيما أطلق عليه في الوسط النقدي(تراسل الحواس)[152]. إضافة إلى أن اللغة عندهم قد استخدمت بدلالات جديدة غير التي استقرت عليها في المعجم أو وظفت بها في الشعر من قبل، فالأطلال مثلا: في القاموس هي البقايا المادية لديار المحبوبة، لكنها عند إبراهيم ناجي صارت لها دلالات معنوية جديدة، فهناك أطلال الحب وأطلال الروح وأطلال الذكرى، وأطلال الجسد.

---

[151] عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، معهد الدراسات الإسلامية، دط، دت، ص 320.

[152] - المرجع نفسه، ص 15.

- استغرق شعرهم طرائق التأمل الذاتي، والفكر الفلسفي في حديثهم عن مواطن الذكريات والحب وإكثارهم من شعر الطبيعة وغلبة الإحساس بانسحاق الذات واليأس، ومن ثم ظهور شكواهم الحزينة، والأحاسيس المفعمة بالألام و إحباط الواقع[153].

1. 3. 3 المضامين الشعرية عن مدرسة أبولو:

- اللجوء إلى الطبيعة التي ارتمى الشعراء بين أحضانها للهروب من قسوة الواقع والغربة النفسية، فأخذوا «يبثونها شكاياتهم الحزينة، ويجرون عليها من واقع تأملاتهم وفلسفاتهم الفكرية ومن ثم فقد غلب على تناول الشعراء لشعر الطبيعة أحد أمرين: إما أن يقف الشاعر بين يدي الطبيعة يتملّى فيها أمارات الجمال ورؤى الأحلام الجميلة، وإما أن يسحب على عناصرها ومفرداتها طبيعة أحزانه، ومكنون مشاعره ويتخذ منها معادلا موضوعيا لحالاته الشعورية والنفسية»[154]. وهذا مايبرز في قصيدة (وحي المساء) للشاعر أحمد زكي أبو شادي:

عُودِي إِلَى ظِلِّ المَسَاءِ فَنَلتَقِي ... رُوحيْن للدُنيا بِغَيرِ رَقِيبِ[155]

إلَّا الهِلالَ و أنْجُمًا حنَّتْ لهُ ... فتُخَالُ بينَ حَبِيبَةٍ وحَبِيبِ

تَمشِي عَلَى أَرْضٍ منَ الأَحْلامِ لَم ... تُبْسَط لغيرِ الحُسْنِ والتَشْبِيبِ

وتَخُصُّنَا الأَطيارُ والأَشْجاُ والـ ... أَزْهَارُ بالتَغرِيدِ والتَطْيِيبِ

---

[153] - أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 316.

[154] - المرجع نفسه، ص 319.

[155] أحمد زكي أبو شادي: الشعلة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 45.

- العاطفة الجياشة والإكثار من شعر الحب[156]. إذ احتلت المرأة فيه مكانة مقدسة، فأصبحت محورًا أساسيًا في كثير من الأشعار وتبرز هذه الصورة عند رائد الجماعة الشاعر أحمد زكي أبو شادي حيث تبدو في شعره عاطفة صادقة كما في قصيدته (السلوان) التي يسرد فيها ذكريات الحب الأول:

مَـالِي أَرُومُ من الجَمَالِ عَـزَ ائِي فَأَعُودُ مَـغْمُورًا بِـرُوحِ شَقَائي[157]

هيهات لي الـسلوانُ إنَ تَـعِلَّتِي أَلَمِي، وإن تَـصبُّرى بُـرَحَـائِي

الـذِكْرَيـاتُ غِدَاءُ قَـلبِي، بَينَمَا لمْ أَلـقَ فِيـهَا غـيرَ مُـرِّ غِـدَائِي

أَحْيَا عَلَى الأَلَـمِ الـدَفِينِ، و إنَّـه حَرَقِي وإنْ حَسبُوه بَعضُ شِفَائِي

وأُسَائِلُ السِلْوَان حِـينَ يَصدُّنِي قَلبِي وصُبْحُ طُـفُولَتِي ومَسَائِي

و إنِي رُبيتُ عَلى غَرَامِكَ وَحِدَه فالآنَ كلُّ هَـوًى رفِيقُ عَـنَـائِي

والآن كل مـلَاحَـةِ أشتـاقها أَلـقَاكِ مَـاثِلةً بِهَا لِـرَجَائِي

وكَأَنَنِي الـمَحْمُومُ من حِـرْمَانِه فِإلَيكِ -إن نَادَى سِوَاك- نِدَائِي

والنَّاس تَحْسِبُني السَعيدَ، ورُبَمَا بَعضُ الـسَعَـادةِ صُـورةُ الأَرْزَاءِ

وجد شعراء مدرسة أبولو الشعرية على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معادلا موضوعيا ليأسهم في الحياة و عجزهم عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في أشعارهم فردية سلبية حزينة، وهذا ما يتجلى على سبيل المثال عند الشاعر إبراهيم ناجي الذي يرى أن الحياة قد أضحت سرابًا وهذا ما جسده في (ملحمة السراب) يقول في ذلك:

---

[156] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 107.

[157] أحمد زكي أبو شادي: الشعلة، ص 41.

السـرَاب الخَـؤُون والـصَّحْرَاء والحَيَارَى المُشَـردُون الظِّمَـاء[158]

ولَـيَـالٍ فِي إِثْــرِهِنَ لَـيالٍ سنَة أَقْـفَرَت وأُخْرَى خَـلاء

قَلّ زَادِي بِهَا وشَـحَ الـمَاء وتَولَى الرِفَـاق والــخُلَصَاء

كَيفَ للنَازِح الحَبِيب ارْتِحَالِي وجَنَاحَاي السّقْم والـبُرَحَـاء

وجِرَاحِي المُسْتَنْزَفَات الدَوَامي وخُطَـاي المُقَيدَات البِطَـاء

نظرا لتـأثير هـذه الفكـرة على إبـراهيم نـاجي فإنّـه يعنـون ثـلاث قصـائد في (ملحمة السراب) بعنوان(سراب الصحراء)، (سراب البحر)، (سراب السجن).

ويسـرد إبراهيم نـاجي قصـة حب عـاثر بيـن حبيبين التقيا فتحابا ثـم انتهت القصة بأنها صارت أطلال جسد، وصار هو أطلال روح وقصيدته الأطلال ،كما يشير في مقدمة القصيدة من ديوان (ليالي القاهرة)، أن هذه الملحمة (الأطلال) تسجل وقائع القصة كما حدثت[159]. يقـول في ذلك:

يَـا فـُؤَادِي رَحَم الله الهَوَى كَـانَ صَرْحًا مِن خَيَال فَـهوَى[160]

اسْقِنِي واشـرب عَلَى أَطْـلَاله وَارو عَنّي طَالَمَا الـدَمْع رَوَى

كَيفَ ذَاكَ الحُبُ أَمْسَى خَبَرا وحَـدِيثاً مِن أَحَـادِيث الجَوَى

وبسَـاطَاً مِن نــدَامَى حُـلم هُمْ تَـوَارُوا أَبَداً وهُـو انْـطَوَى

على هذا المنـوال يواصل إبـراهيم نـاجي نسجه لمعـاني قصـيدته مع تنويع في رويها من مقطع إلى آخر رغبة في الخروج عن نمطية الإيقاع الموسيقي ورتــابته يقـول:

---

[158] إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980، ص 161.

[159] المصدر نفسه، ص 132.

[160] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

آه يَـا قِــبْلَة أَقْـدَامِي إذَا شَكَت الأَقْدَام أَشْوَاك الـطَرِيق[161]

وبَرِيقـاً يَظْمَأ الـسَـارِى لَـه أَيّن فِي عَينَيك مِن ذيَّا الـبَرِيق

لَسْت أَنْسَـاك وقد أَغْرَيتنِي بِالذرى الشَم فَأَدْمنت الطَمُوح

أَنْت رُوح فِي سَــمَائِي و أَنَا لك أَعْلُو فَكَأَنني مَحْض رُوح

فمن مظاهر التجديد عند قراءة هذه الأبيات بما هي أنموذج تمثيلي للنزعة التجديدية التي تبناها شعراء مدرسة أبولو، تعبيرهم بالصورة واللجوء إلى الطبيعة واهتمامهم بالوحدة العضوية والتجربة الشعرية لذا اتجهت الأبيات اتجاها وجدانيا لم يخل أحيانا من النبرة الخطابية التي يسيطر فيها الأنا.

إضافة إلى هذا فقد عرف شعراء مدرسة أبولو النزعة الصوفية في الحب «وأخذوا تيارًا عاطفيا يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق، فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد»[162]. ومن أمثلة ذلك، قصيدة (رسائل محترقة) للشاعر إبراهيم ناجي يقول فيها:

ذَوَت الصَّبَابةُ و انْطَوتْ وفَرغـت مِنْ آلَامِهَـا[163]

لَكِنني أَلْقَى المُنَّا يَا مِـنْ بَقَـايَا جَـامهَا

عَادَت إلَيَّ الذِّكرَيَا ت بِحَشْدِهَـا وزِحَـامهَا

فِي لَيلَة لَـيْلَاء أرَّ قَنِي عَصِـيب ظَلَامهَا

هَـدأَت رَسَائِل حُبِهَا كَالــطِفل، فِي أَحْلَامهَا

فحلفْت لا رقَدَت ولا ذَاقَت شَــهِيّ مَـنَامهَا

---

[161] المصدر السابق، ص 133.

[162] محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006، ص 43.

[163] إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، ص 149.

أَشْعَلَت فِيهَا النَّارتَر عى فِي عَـزِيز حُطَامهَـا
تَـغْتَال قِصَة حُبِنَا مِن بَدْئِهَـا لِـخِتَامِهَـا
أَحْرقتُها ورَمَيت قَلْ بِي فِي صَمِيم ضِـرَامهَا
وبَكَى الرَمَاد الآدمِيُّ عَلَى رَمَـاد غَـرَامهَـا

على العموم فقد سادت في النّصوص الشّعريّة لمدرسة أبولو «نزعة الحرمان والندم والحزن والسقم والكآبة والألم، والحديث عن الموت والفناء والعدم، وغير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة، ويرى شعراء هذه المدرسة أن المرء طفل يهذبه الألم ولا شيء يسمو به غير الألم، كما يرون أن أروع الشعر ما كان أنات خالصة»[164]. يقول إبراهيم ناجي في قصيدة له بعنوان (عذاب):

أَلَمِي مَحَا ذَنْـبِي إِلَيكَ وكَفَّرا هبنِي أَسَأْت أَلَمْ يَحِن أَن تَغفِرَا[165]
رُوحِي مُمَزَقَة و أَنْت تركْتهَا لِمَخَالِب الدُنيَا و أَنْـيَاب الوَرَى
رُوحِي مُمَزَقَة ولَو أَدْرَكْـتهَا جَـمّعَت مِن أَشْـلَائِهَا مَـا بَـعْثَرَا
أَوَلَيْسَ فِي ظِل حُبك مَـوْضِع أَحَـبُوا إِلَيه وأَرْتَـمِي مُـسْتنْصِرَا؟
مَا كُنْت أَصْبِر عَن لِقَائِك سَاعَة كَيفَ اصْـطِبَارِي عَن لِقَائِك أَشْهُرَا
من بَدَّل الثَّغْر الـجَمِيل عُبُوسه وَمَـضَى إِلَى وَجْـه السَّمَاء فَكَدرَا
يـا هَاتِه الأَقْدَار عَـيْنَاك لا تَرَى تَحْتَ الدُّجَى سَأْمَان مُمْتَنع الكَرَى

إن الناظر في دواوين شعراء هذه المدرسة يدرك نظراتهم الواعية إلى ضرورة تفعيل الحركة الأدبية، لذلك انصب اهتمام الشعراء على محاولة التجديد على

[164] محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 44.
[165] إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، ص 160.

مستوى إيقاع القصيدة من حيث الأوزان والقوافي مع الاهتمام بالموسيقى الداخلية بإيقاعها الهادئ تارة والمتوتر تارة أخرى، مع السعي الدائم إلى التجديد على مستوى المضامين الشعرية.

2-التجديد الشعري في المغرب العربي

تمهيد:

امتد تأثير القصيدة الرومانسية إلى الشعر في المغرب العربي باعتباره مظهرًا من مظاهر التجديد في القصيدة العربية شكلاً ومضمونًا نتيجة الواقع العربي بأزماته السياسية والاجتماعية المشتركة فيما بينهم في المشرق والمغرب، إضافة إلى الحس الغنائي للذات العربية فكانت بذلك ثورة على القصيدة المحافظة، إذ خرجت أحيانًا عن الأشكال التقليدية المتوارثة بانطلاقها من الذات وإتباعها خطى الحياة فكانت نابضة بالرؤى والعواطف الإنسانية .

2. 1 رواد حركة التجديد الشعري في المغرب العربي:

يعدّ أبو القاسم الشابي من أهم شعراء التجديد في المغرب العربي الذين عرفوا بمحاولة تموقعهم بين المشرق والمغرب، فمنذ باكورة إنتاجه الشعري، ظهرت ميوله نحو التجديد، وقد تكرس ذلك في اتصاله بجماعة أبولو في مصر. وأخذ ينشر في مجلتها «أبولو» ما ينظمه من شعر وما يكتبه من مقالات[166]، إلا أن العضوية لم تنس الشاعر واجب الانتماء إلى وطنه (تونس) وما يقتضيه ذلك من رغبة في تحريره من قيود الاستعمار، وقد برزت هذه النزعة على وجه الخصوص في «شعره المقبل على الحياة، الحامل لرؤى الثورة ضد الطغاة

[166] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 621.

المتوجه إلى تكوين أسس جديدة للعالم، حيث ينتصر الحق وينتشر الخير ويعم العدل الأرض»[167]. يقول في قصيدته (يا ابن عمي):

خُلِقتَ طَلِيقاً كَطَيفِ النَّسيمِ وحُرًّا كَنُورِ الضُّحى فِي سَمَاهْ[168]

تُغَـرِّدُ كَالطَّيـرِ أَيْنَ انْدَفَعَتَ وتَـشْدُو بِمَا شَـاءَ وَحْيُ الإِلَـهْ

وتَـمْرَح بَـيْـنَ وُرُود الصَّـبَـاح وتَـنْعَم بِالـنُّـور أَنَّـى تَـرَاهْ

وتَمْشِي -كَمَا شِئْت- بَينَ المُرُوج وتَقطِف وَرْد الـرُّبَـا فِي رُبَـاهْ

كَذَا صَاغَك الله يَـا ابن الـوُجُود وأَلْقَتْك فِي الكَـوْن هَذِي الحَيَاهْ

فَمَـالَك تَـرْضَى بِـذُل الـقُيُـود وتَـحْنِي لِمَن كَبَلُوكَ الـجِبَـاهْ

لقد واكب الشعر في المغرب العربي واقعًا استعماريًا متأزمًا استدعى ردة فعل من قبل الشعراء الذين يمثلون جزءًا لا يتجزأ من المجتمع بوصفهم أصحاب رسالة سامية، تدعو إلى الثورة على الاستعمار والتمرد عليه، فكان ذلك سببا في ظهور الشعر الوطني التحرري وهو «شعر يدعو إلى التحرر ورفض العبودية ومواجهة الظلم والسعي إلى بناء الحياة الكريمة الحرّة المستقلة التي يتمتع أبناؤها بكامل حقوقهم فوق تراب أرضهم ... والشاعر الملهم هو الذي يقتحم معترك الحياة ... يعيش الظروف القاسية التي تمرّ بها أمته ... يتحدث عن هذه الظروف يلهب حماسها ويدفعها قدمًا إلى الأمام بعد أن يشرح قضيتها ويضع الحلول أمامها ... فيغدو هذا الشعر تجربة شعورية حيّة نابضة يخرج فيها الشاعر من دوامة نفسه إلى ضمير المجموع ... أو يلتقي فيها ضميره الملتهب

---

[167] المرجع السابق، ص 622.

[168] أبو القاسم الشابي: الديوان، دار الكتاب العربي، ط2، 1994، ص 187، 188.

إحساسًا نبيلاً بضمير الأمة التي جزء منها»[169]، يقول الشابي في قصيدته إرادة الحياة معبرًا عن هذا الموقف:

إذَا الشَّعْبُ يَومًا أَرَادَ الحَياةَ فَلابدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ الـقَدَرْ[170]

ولَا بدُّ لِلَّـيْلِ أَنْ يَـنْجَلِي ولَا بُدَّ للقَيدِ أنْ يَـنْكَسِرْ

ومَن لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الحَياةِ تَبَخَّرَفِي جَـوِّهَا، و انْدَثَـرْ

فَوَيـلٌ لِمَن تَشُقْهُ الـحَياةُ من صَفْعَةِ الـعَدَمِ المُنْتَصِرْ

كَذَلِكَ قَالَت لِي الكَائِنَاتُ وحدَّثَنِي رُوحُهَا المُسْتَتِرْ

الملاحظ أن إحساس الشاعر مفعم بالحس الثوري لذلك نراه حريصا على النضال بالكلمة إيمانًا منه بوظيفة الشعر داعيًا من خلاله إلى قضيته التي طالما آمن بها وهي التحرر من قيود الاستعمار، والتطلع إلى غد أفضل يسود فيه الشعب وينعتق من ظلم الاستعمار واستبداده.

ولما كان الشعر الرومانسي عامة موصول بأبعاده الذاتية فإن هذه النزعة لم تخل من أشعار الشابي الذي كان كثيرًا ما يصوغ شعره ممزوجًا بعناصر الطبيعة، فهي عند الرومانسيين الأم الرؤوم والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره يقول:

لَيْتَ لِي أَنْ أَعِيشَ فِي هَذِه الدُّنْـيَا سَـعِيدًا بِـوَحْدَتِي و انْفِرَادِي[171]

أَصْرِفُ العُمْرَفِي الجِبَالِ وفِي الغَا بَـاتِ بَينَ الـصَّنُوبَرِ الـمَيّادِ

أَرْقُبُ المَوتَ والحَيَـاةَ، وأصْغِي لـحديث الآزَالِ والآبـادِ

---

[169] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 624، 625.

[170] أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 90.

[171] المصدر نفسه، ص20.

لا أُعنِّي نَفْسِي بِأَحْزَانِ شَعْبِي فَهُو حَيٌّ يَعِيشُ عَيْشَ الجَمَادِ
هَذِه عَيْشةٌ تُقَدِسُهَا نَفْسي وأَدْعُو لِمَجْدِهَا و أُنَادِي

على العموم قد سار مضمون الشعر عند الشعراء المغاربة بما يتناسب وواقع مجتمعاتهم ساعين إلى التجديد في الحركة الشعرية ففي الجزائر مثلاً انفتح الشعراء الجزائريون على وجهتين أدبيتين سعيًا لتحديث مسَار الشعر الجزائري ؛ الأولى غربية فرنسية وتمثلت في إقبال بعض الشعراء الشباب الطامحين إلى التجديد على الأدب الفرنسي الذي كان أبرز الآداب الغربية المجسدة لمعالم الرومانسية، كما قام مجموعة من الشعراء أمثال رمضان حمود بنقل وترجمة نصوص شعرية رومانسية ومن خلال هذه الترجمات ثم «وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة وصور حالمة»[172].

أما الوجهة الثانية فكانت عربية، وتظهر في مدى انفتاح الشعراء الجزائريين على الأدب العربي التجديدي ممثلاً في إنتاج أدباء المهجر وجماعة أبولو على وجه الخصوص وهذا ما يدل على «أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، ولا سيما أولئك الذي يلمّون إلمامًا كبيرًا بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائمًا يرقبون ما يجدّ فيها من صور وأوزان، وما يطرأ عليها من تغييرات، حتى إذا أعجبوا بها أو ببعض قادتها تبعوهم

[172] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 27.

ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد»[173]، ومن الشعراء الذين بنوا حركة التجديد في الجزائر خصوصًا وفي المغرب العربي عمومًا، نذكر: رمضان حمود ، الطاهر بوشوشي، عبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر السائحي، ومبارك جلواح العباسي، وأحمد سحنون وعبد الله شريط ... وغيرهم، يقول أحمد سحنون في إحدى قصائده التي عبر فيها عن العلاقة الحميمية التي تربطه بشعره:

وكُل بَـيْت صِـيغ لَـمؤ أُحِبهُ مِنّي الحَيَاة بُدُونِ إتْقَـانِ[174]

وكَانَ حَادِي رِحْلَتِي مَـا دَجَى مِنْ ليـل آلَامِي وأَحْـزَ انِي

إنه الإحساس بالحزن والألم وبمرارة الحياة وهي السمة التي تميز بها الشعر الرومانسي عامة سعيًا منهم للتعبير عن ذاتيتهم وإحساسهم.

ومن الأحاسيس التي تملكت الرومانسيين الجزائريين صوت الحنين، وهو شعور إنساني نبيل عبّر عنه أحمد سحنون الذي ذكرته عصفورة وقفت على نافدته في السجن بابنته الصغيرة (فوزية) فنظم شعرًا يترجم عذوبة هذا الحنين:

عصْفُورَةٌ مَرَت عَلَى غُرْفَتِي تَشْدُو بِلَحْن سَـاحِر النَّبْرةِ[175]

مَرَت تُغَنِي فاسْتَثَارَت جَوَى قَلْبِي وأَشْـوَاقِي لِـعُصْفُـورَتِي

عصْفُـورَة تُشْبِهُـهَا رَوْعَـة فِي الوَثْبِ والتَغْرِيـد والصُّورَةِ

وتظهر رومانسية أحمد سحنون في أفكاره التحررية ودعواته التجددية كما تظهر في تسخيره لعناصر الطبيعة.

---

[173] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[174] أحمد سحنون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 10.

[175] المرجع نفسه، ص 75.

من الشعراء الرومانسيين نجد أيضًا الشاعر جلواح العباسي الذي جسد نزعته التجديدية الرومانسية في العديد من قصائده الشعرية التي جاءت مشوبة بنزعة اليأس والألم جراء اصطدامه بالواقع المرير، ففي قصيدته (الذكريات) يكشف جلواح عن نفس معذبة لا تبغي الحياة يقول:

أَعْبِسِي أو تَبَسَمِي أن نَفْسِي سَئِمت مِنْ جَمِيع شَجو و أُنْسِ[176]

غَادَرَت غُرْفَة الرَجَا واخْتَفَت عَن حَقْل الدَّهْرِ فِي دَيَاجِيرِ يَأْسِ

لَا تُبَالِي بِمَا يَعمّ البَرَايَا مِن سعُود أو مِن غَيَاهِبِ نَحْسِ

ولعل قصيدة جلواح بعنوان (زفرة منتحر على ضفة السين) التي كتبها وهو يقف على نهر السين قد ترجمت وبوضوح معاناة الشاعر التي تنفس فيها آهات وزفرات أكدت منتهى اليأس الذي كان يسبح فيه الشاعر ومما جاء في هذه القصيدة:

يَاسِين جِئْتُكَ فِي ذَا اللَّيل مُلْتَمِسًا بِعَرْض لُجِكِ إِخْمَادًا لِأَنْفَاسِي[177]

خَلِّ القَلَى جَانِبًا و ابْسِطْ إِلَى كَبد حَرّى وَقَلْب مَعْنَى رَاحَة الآسِي

فَإِنَّنِي لَا أَرَى فِي غَيرك مَائك مَا به تُظْهِرُ أَوْضَارِي وَأَرْجَاسِي

إلى جانب جلواح، يقف الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي تضمن ديوانه قصائد وجدانية تفيض رومانسية، حيث اعتبر من بناة النهضة الحديثة حتى حمل لقب شاعر الشباب وشعر المغرب العربي[178]، وهو في إحدى قصائده يناجي الليل قائلاً:

---

[176] عبد الله كيبي: الشاعر جلواج من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 382.

[177] المرجع نفسه، ص 449.

[178] عمر قينة: في الأدب الغربي الجزائري الحديث، ص 65، 66.

يَـا لَيْل طَلَت جَنَاحاً مَتَى تُـرِيني الصَّبَـاحَا[179]

أَرَى الكَرَى صَدَّ عَنِّي بِـــوَجْهِه وأَشَـــاحَا

أَمْسَى عَلَي حَـــرَامَا مَـا كَـانَ مِـنْه مُبَاحَـا

قَدْ ضَمَت بِالهَمِ ذِرْعَا وَمَا وَجدْتُ انْشِرَاحَا

ملَتْ فرَاشِي نَفْسِي واسْتَوْحَشَت مِنْه سِرَاحَا

ويصـوّر الشـاعر محمد الأخضـر السـائحي (الشـاعر) بعيـون رومانسـية حالمة ويخاطبه قائلا:

ذاهلٌ كَـالحَالِم فِي الأُفِـق الـبَعِيد[180]

وادْعُ النَـظْرة والبَسْمَة كَالــطِفْل العَنِيد

فِي مُـحَيَاه سَهُوم أو ظِلَال مِنْ جُمُود

وعَلَى عَـيْنَيْه نَـجْوَى و ابْتِهَال وسُـجُود

سَكَنَ الكَوْن، وأَغْنَى كُل شَيء فِي الوُجُود

وهُوَ سَهْرَان وَحِيد، يَرْقُب النَّجْم الوَحِيد

فالشـاعر الرومانسي كثيراً ما كان يسـمع صـوت نفسـه ويصـغي إليها بعمق مترجمًا أحاسيسـها ومشـاعرها، كما فعل الشـاعر عبد الله شـريط في قصـيدته (قلق) إذ يقول:

سَـخِرَتْ مِنِّي الــحَيَاة كَمَا يَسْخَرُ بِالــعَابِدِ الــغَبِّي صَـلِيبه[181]

---

[179] محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 45.

[180] محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1956، ص 29.

[181] عبد الله شريط: الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979، ص 81.

كَمْ حرِقت الأَشْيَاء فِي هَيْكَل الدُّنْيَا بُخُورًا، ورَجَعَ شِــعْرِي طِيبَه

وتَـقَدَّمْت لِلْـحَيَّاة بِمَا فِي الـَقلْبِ مِنْ شَــوْقِ قَـلْبٍ يُـذِيبهْ

حَاسِبًا، صَـمْتِها اسْتِـمَاعًا، ولِكِن هُوَ مَوت بِالدُودِ فَاضَ صَبِيبه

على العموم يمكن القول أن تجربة شعراء المغرب العربي الشعرية لم تنفصل عن واقعهم كما لم تنفصل عن ذواتهم وإحساسهم واستطاعوا أن يقدموا إنتاجًا شعريًا ساهم في تطور مسار النص الشعر العربي بصفة عامة، فتميز شعراء المغرب العربي على مساحة الإبداع بما أضفوه على القصيدة الشعرية من خصائص فنية سرعت مسار تحديثها.

3-التجديد الشعري المهجري:

تمهيد:

شعراء المهجر هم الأدباء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية من الوطن العربي وتأثروا بالمضامين الاجتماعية والسياسية والفكرية في المهجر تلبية لدواعي العصر وبيئتهم الجديدة، فحاولوا إغناء الأدب العربي بالمفاهيم الجديدة والأساليب الخاصة بهم، والتعبير عن خلجات نفوسهم التي اكتوت بنار الغربة والحياة الاجتماعية الجديدة، ممتزجة بالجذور التاريخية لثقافتهم العربية والدينية في الوطن العربي، وبدأت نشاطاتهم مع مطلع القرن العشرين إلى منتصفه «فأنشأوا أدبًا يعبرون به عن مشاعرهم وكتبوا شعرًا يصورون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم وتجاربهم ويتحدثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى الوطن ويصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة، وكان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر، وشعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث»[182]. وقد أسفرت هذه المدرسة عن تكوين مدرستين أدبيتين مهمتين هما:

3. 1 مدرسة الرابطة القلمية:

تأسست في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1920، وكان أول من نادى بإنشائها عبد المسيح حداد (1890- 1963) صاحب جريدة (السائح) التي أصبحت لسانها الناطق، فصدرت أعداد ممتازة منها تصور الحياة الأدبية في

[182] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 174.

المهجر[183]،وضمت اللجنة التأسيسية لهذه الجمعية الأدبية سبعة أعضاء هم: جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، ميخائيل نعيمة، ندرة حداد ورشيد أيوب ونسيب عريضة ووليام كاتسفليس. عاشت اثني عشر عامًا ثم تفككت بموت جبران خليل جبران سنة 1932[184]، استطاعت جماعة الرابطة القلمية أن ترسي دعائم أكبر موجة أدبية وشعرية عرفها الأدب العربي في العصر الحديث «قامت على الدعوة إلى التجديد في أشكال الشعر ومضامينه وقد حققوا هذه الدعوة التجديدية في إطار من التأمل والفكر ونظرات من الفلسفة والتحليل ما أدى إلى رواج هذه الأعمال الشعرية وانتشارها بين أنحاء الوطن العربي، ومن ثم تأثيرها على كثير من الشعراء في الأدب العربي الحديث»[185]. تميز إنتاجهم الأدبي «بالتأمل في الحياة وأسرار الوجود والتعمق في فهم النفس الإنسانية وإشباع النظرة إلى المجتمع البشري والتعلق بالوطن العربي والاتجاه إلى الرمز في التعبير»[186]. فحققوا الكثير من أهدافهم وطموحاتهم، وقد ساعدهم على ذلك اشتراكهم في الميول والاهتمامات، والارتباط بالمصير الواحد خصوصًا وأنهم يعيشون في الغربة بعيدًا عن أوطانهم، أضف إلى ذلك عيشهم في بيئة يتمتع فيها الفرد بالحرية، وانتشار الاتجاهات الأدبية والفكرية أنداك.

---

[183] علي بكر حسين: جمهرة أشعار المهجر، أجمل مائة قصيدة من عيون الشعر،دار نيوتي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011، ص 49.

[184] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[185] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 301.

[186] علي بكر حسين: جمهرة أشعار المهجر، ص 50.

3. 2 العصبة الأندلسية:

تأسست عام 1932م في ساو باولو بالبرازيل، لعل السبب في هذه التسمية هو الجو الاسباني الذي يطبع الحياة العامة في أمريكا الجنوبية، وكأنه قد أثار كوامن الشجن في نفوس هؤلاء المهاجرين وأعادهم إلى ذكريات العرب أيام مجدهم بالأندلس، كما أن هذه التسمية دالة على موقفهم الفكري من تراثهم العربي، رغبة في التمسك به على الأقل في صوره الشعرية والأدبية[187]، تأسست هذه الجماعة برئاسة ميشال معلوف وعضوية الشعراء: داود شكر، ونظير زيتون ونصر سمعان، وشكر الله الجر والشاعر القروي، وإلياس فرحات وغيرهم[188]، وظل أعضاؤها ينشرون إنتاجهم الأدبي في مجلة (الأندلس الجديدة) لصاحبها شكر الله الجر لمدة عام ثم صدر العدد الأول من مجلة العصبة الأندلسية عام 1934م، وتولى حبيب مسعود رئاسة تحريرها[189].

تتمثل أهداف إنشاء العصبة الأندلسية في الحفاظ على اللغة العربية، وبث روح التآخي والتآزر بين الأدباء في المهجر وجمع شملهم ورعايتهم وتسهيل نشر إنتاجهم في المجلة أو من خلال المجموعات والدواوين الشعرية وإقامة جسر حي بين هذا الأدب ونظيره في الوطن العربي، غير أنّ تواضع البيئة الثقافية التي عاش فيها أدباء المهجر الجنوبي، جعل أدبهم فيما عدا استثناءات أدبًا تقليديًا مقارنة بأدب المهجر الشمالي وقد عاب أدباء الرابطة القلمية هذه التقليدية على أدباء المهجر الجنوبي، وفي مجال الموازن بين أدباء العصبة وأدباء الرابطة يشير

---

[187] محمد حسن النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، ص 42.

[188] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 301.

[189] محمد حسن النعيمي: الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، ص 42.

محمد خفاجي «أن أدباء العصبة أكثر تمسكًا بالديباجة المصقولة والعبارة الجميلة والجرس القوي، أما أدباء الشمال -أدباء الرابطة- فلم يظهروا اهتمامهم باللغة»[190]. ويرجع عيسى الناعوري ذلك إلى أنّ شعراء العصبة الأندلسية «كانوا أكثر محافظة على الشعر العربي القديم، ودعم الصلات بين الموروث من الشعر العربي وموجات التجديد، ولعله كان بسبب تكوينهم الثقافي الحافظ، واختلاطهم بمهاجري إسبانيا في أمريكا الجنوبية الذين كان منهم أدباء وشعراء ولا يزالون على علاقة بمجد العرب في الأندلس»[191].

مع ذلك يبقى أدب الجماعتين (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) أدبًا مهمًا وفعالاً في دائرة الإبداع العربي الحديث ويكفيهم فخرًا أن إبداعهم الأدبي قد توّلد في بيئة غير عربية على أيدي شعراء عرب، فكان لهذه الازدواجية دور مهم في تلوين المدرسة الشعرية العربية بخصائص مميزة على صعيد الشكل والمضمون.

3. 3 موضوعات الشعر المهجري:

تعددت وتنوعت موضوعات الشعر عند المهجريين وأهمها:

أ.النزعة الإنسانية:

بحكم أن شعراء المهجر عاشوا في الغربة بعيدًا عن أوطانهم فقد تمتعوا بالوجدان الجمعي، وهذا ما يسميه النقاد النزعة الإنسانية حيث «حقق شعراء المهجر ما يشبه (المثالية) في الإحساس بالآخر واحترام وجوده الإنساني على كافة

---

[190] محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث،ص 76.

[191] عيسى الناعوري: الشعر العربي في المهجر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1946، ص 41.

الأصعدة الاجتماعية والعرقية، حيث قفزوا بفكرهم الواعي وشخصياتهم المتحضرة على كل الحدود والسدود لاستشراف فضاءات إنسانية أرحب»[192]، حيث أصبح الشاعر المهجري لا يعنى بنفسه فقط بل كسر حاجز الذاتية وفتح باب العامة، فالحياة التي عاشوها في الغربة جعلتهم أكثر حساسية فعملوا على نشر المحبة والسلام والإخاء، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة (الطين):

يَا أَخِي لَا تَمِل بِوَجْهِكَ عَنِّي مَا أَنَا فَحْمَة ولَا أَنْتَ فَرْقَد[193]

أَنَتَ لَمْ تَصْنَعِ الحَرِيرَ الذِّي تَلبَس واللُؤْلُؤْ الذِّي تَتَقَلَّد

أَنْتَ تَأْكُلُ الخُضَار إذَا جعت وَلَا تَشرَبُ الجُمَانَ المُنَضَّد

أَنْتَ فِي البُرْدَةِ المُوشَّاةِ مِثْلِي فِي كِسَائِي الرَدِيمِ تَشْقَى وتُسْعَد

ويقول نسيب عريضة:

يَا رَفِيقِي عَلَى طَرِيقِ الحَزَانِي سرْ فَإِنَّ القَضَاءَ أَقْصَى مَدَانَا[194]

ب. الحنين والاغتراب النفسي:

امتلأت نفوس شعراء المهجر بالأحاسيس الحزينة التي تشد المغترب إلى وطنه وتثير شوقه وحنينه إلى لقاء بلده «وتذكر أيام شبابهم وصباهم في ظل الطبيعة السمحة والحياة البسيطة التي كانوا يعيشونها على عكس الحياة الغربية في المدن المزدحمة»[195]، فكلما ضاقت أنفسهم بآلام الغربة واستبدت بهم الأشواق

---

[192] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 302.

[193] إيليا أبو ماضي: الجداول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989، ص 92.

[194] نسيب عريضة: الأرواح الحائرة، دار صادر، بيروت، ص 70.

[195] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 167، 168.

لا يملكـون إلاّ الشـعر الـذي يتنفّسـون مـن خلالـه ويفرغـون عـواطفهم وأحاسيسهم الملآى بالغربة، يقول الشاعر عقل الجرّ معبرا عن ذلك:

أَعِدْنِي إِلَى الأَرْزِيـا خَالِقِي فَلَيْسَتْ بِلَادِي هَذِي البِلَادَ[196]

أَعِدْنِي إِلَى الشَفَقِ المُسْتَنِير يَلِفَّ الرُّبَا ضَوْؤه وَالوِهَادَ

أَعِدْنِي فَلَيْسَ جَمَال الوُجُود يُعَادِل عِنْدِي تِلْكَ الصُّوَرَ

فالعودة إلى الوطن ولقائه مرة أخرى هو حلم كل شاعر من شعراء المهجر، فالانتظار قد طال وآن الأوان أن تستقر أرواحهم تحت تراب الوطن، يقول نسيب عريضة:

يَا دَهْر قَدْ طَالَ البِعَاد عَنْ الوَطَن وَهَلْ عَوْدَة ترجِي وقَدْ فَاتَ الظَّعَن[197]

عُدْ بِي إِلَى حِمْص ولَو حَشْو الكَفَن واهْتِفْ أَتَيْت بِعَاثِر مَرْدُود

ج. النزعة التأملية:

تتجلى هذه النزعة بوضوح في الشعر المهجري وتظهر فيها «روح الفلسفة والتأمل والنزعة الباحثة في الكون وألغازه وأحاجيه وتتخذ هذه النزعة مسارًا يمزج بين روحانية الشرق ومادية الحياة الغربية، أسفرت عن فلسفات حزينة شاكية وتأملات سادتها الحيرة والقلق، وكأنها روح هائمة ضالة تتلمس الضوء في شعاب ليل مظلم، ومن ثم تعددت في شعرهم قضايا وجودية وكونية، من مثل حديثهم عن إرادة القدر، والجبر والاختبار، الموت والحياة، والوجود والفناء والخير والشر»[198]، وغيرها من القضايا الفلسفية التي عالجوها في أشعارهم

---

[196] شكر الله الجر: الروافد، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 23.

[197] نسيب عريضة: الأرواح الحائرة، ص 84.

[198] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 306، 307.

مثل: قصيدة (المواكب) للشاعر جبران خليل جبران، و(الطلاسم) لإيليا أبو ماضي، و(بساط الريح) لفوزي المعلوف و(سفر الدهور) لنسيب عريضة وغيرها.

ففي قصيدة (المواكب) للشاعر جبران خليل جبران التي نظمها في مائتين وثلاث أبيات عالج نزعتي الخير والشر «وجعلها ذات صوتين: صوت الشيخ الخارج من المدينة مثقلا بهمومها وآلامها ومستنكفًا من شرورها ونذالتها، وصوت الفتى المرح الخارج من الغاب يعزف على نايه أنغام السعادة المطلقة والحب اللامتناهي داعيًا الناس إلى الغاب، حيث تتساوى الحياة وتنسجم، فينشأ من تساويها وانسجامها الخير المطلق»[199]، يقول الشاعر في أبيات من القصيدة:

الخَيْرِفِي النّاس مَصْنَوعُ إذَا جُبِرُوا والشَّرُفِي النَّاسِ لا يَفْنَى وإنْ قبَرُوا[200]

وأَكْثَرُالنَّاسِ آلاتٌ تُحَرِكُهَا أَصَابِع الدَهْرِيَوْماً ثُمَ تَنْكَسِرُ

فَلَا تَقُولَنَّ هَذَا عَالِم عَلَمٌ ولَا تَقُولَنَّ ذَاك السَيِّدُ الوَقِرُ

فَأَفْضَلُ النَّاس قِطْعَانٌ يَسِيرُبِهَا صَوْت الرعَاة ومَن لَمْ يَمْش يَنْدَثر

ويرد الفتى على الشيخ فيقول:

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ رَاعٍ لَا وَلَا فِيهَا القَطِيعْ[201]

فَالشِتَا يَمْشِي ولَكِنْ لا يُجَارِيه الرَبِيعْ

خُلِقَ النَّاس عَبِيدًا لِلذِي يَأْبَى الخُضُوعْ

فإذَا مَا هبَّ يَومًا سَائِرًا سَارَالجَمِيعْ

---

[199] علي بكر حسن: جمهرة أشعار المهجر، ص 59.

[200] جبران خليل جبران: الديوان، ج2، دار صادر، بيروت، 1995، ص 239.

[201] المصدر نفسه ، ص 240.

أَعْطِنِي النَـايَ وغَـنِّ فَالغِنَا يَـرَعى الـعُقُولْ
وأَنِينُ النَّـاي أَبْقَـى مِن مَـجِيـدٍ وذَلِـيـلْ

د. اللجوء إلى الطبيعة:

كانت الطبيعة عند شعراء المهجر مصدر إبداع وإلهام، وملجأ يلتجئون إليه عندما تضيق بهم السبل ويضيقون ضرعًا بالحياة فهي تارة أم حنون يجدون بين أحضانها العطف والحنان، وهي القوة الجبارة تارة أخرى يرتمون في رحابها، وغالبًا ما يحدث امتزاج روحي بين الشاعر والطبيعة ويتجاوبون معها ويناجونها ويتضرعون إليها لتخفف عنهم آلامهم وعذابهم المضني. والشاعر جبران خليل جبران يحدد الغاب وطبيعة الحياة فيه «فإذا هو المطلق اللامحدود، ينحصر في حدود صغيرة، في ضيعة من لبنان، في منظر طبيعي واحد، وإذا الغاب نقيض القصور، مليء بالسواقي والصخور يضحك فيه الفجر، وتتدلى العناقيد من أعنابه وإذا الغاب المجرد هو الطبيعة الجميلة»[202].يقول جبران خليل جبران متغنيًا بالطبيعة:

هَلْ تَخَذْتَ الغَابَ مِثْلِي مَنْـزِلاً دُونَ القُـصُـور[203]
فَتَتَبَـعْتَ السَـوَ اقِـي وتَـسَلَقْتَ الصُّـخُـور
هَلْ تَحَمَّمْت بِعِـطْره وتَـنَشَفْـت بِـنُـور
وشرِبْت الفَجْـرَ خَـمْـرًا فِـي كُـؤُوس مِـنْ أَثِيـر
هَلْ جَلَسْت العَصْرِ مِثْلِي بَيْن جَفَنَـات الـعِنَـب
والعَنَـاقِيـد .... تَدَلَـت كَـثُـرَيَـات الـذَهَـب

[202] محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 69.
[203] جبران خليل جبران: الديوان، ج2، ص 241.

فَهِي لِلصَادِي عُيُونٌ ولِمَن جَاعَ ... الطَّعَام

وهِيَ شَهدٌ وهِي عِطْرٌ ولِمَنْ شَاءَ المدَام

هَلْ فَرشْت العُشْب لَيْلاً وتَلَحَفْت الفَضَا

زَاهِدًا .... فِيمَا سَيأْتِي نَاسِيًا مَا قَدْ مَضَى

وقد كان الغاب في نظر شعراء المهجر عمومًا وفي نظر جبران خليل جبران خصوصًا المكان الوحيد الذي تتجلى فيه الحياة الطبيعية بمظاهرها المختلفة، ولهذا مجدوا الغاب في الكثير من قصائدهم الشعرية وكان هدفهم من ذلك[204]:

- التعبير عن تمردهم على الحياة بقوانينها الصارمة وتقاليدها العتيقة وشرائعها التي لا ترتاح إليها أنفسهم والدعوة إلى الطبيعة الساذجة البسيطة، أي حياة البساطة والسهولة والبعد عن التكلف وعدم التنفيذ.

- كما أنهم أرادوا بهذا الغاب حياتهم الأولى في الشام التي تركت في نفوسهم أثرًا من آثار الحنين لأنهم عاشوا وترعرعوا في ظل الطبيعة اللبنانية الجميلة وأثرت على نفوسهم ورهافة حسهم ورقة شعورهم.

3. 4 سمات الشعر المهجري:

تميز الشعر المهجري بسمات خاصة نجمل بعضهما فيما يلي:

- التناول الجديد للغة، والألفاظ المبتكرة، والصور الشعرية النابضة بالحركة والألوان التي أيدعو في تكوينها في إطار مجازي يمتاز بالحجة والتوليد، فضلاً عن تمرّدهم الواضح على شكل القصيدة القديمة وموسيقاها، فأكثروا من المقطّعات والشعر المزدوج، ومالوا إلى الأوزان القصيرة، وكان لهم في بعض

[204] عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، ص 157- 159.

الأحيان تجاوز لقواعد اللغة لعلّه كان من جراء بعدهم عن البيئة العربية الأصيلة[205].

- اشتهر الأدب المهجري، وبشكل خاص أدب الرابطة القلمية، بالتحرر في الصياغة، والتنوع في الموضوع، والانطلاق في الفكر[206]. حيث يؤكد عزيز أباظة أنّ لشعراء المهجر صناعة بيانية ربما بعدت قليلا عن الذوق العربي السليم فأسلوبهم في الشعر -إلا نفرًا قليلاً- لا شيء فيه من البلاغة وحسن السبك، ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة[207].

- الأدب المهجري أدب واقعي في أكثره، يتجاوب مع الحياة والحضارة ومع ذلك فيه من الرومانسية والرمزية والسريالية والكلاسيكية نصيب كبير[208].

- كان تجديد المهجريين في الأوزان الشعرية واضحًا، فقد كتبوا الشعر على طريقة الشعر المنثور، أو النثر الشعري، واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها، فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم لكثرة أوزانها، وللحرية الكبيرة في تغيير قوافيها، وكان جبران يقول: إنّ تعدد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها ويسترعي انتباه القارئ أكثر من الصوت الواحد[209].

- الانطلاق الفكري في الشعر المهجري، امتدادا للحياة الأمريكية التي عاشها هؤلاء المهجريون حيث الحرية في كل شيء، فالشعور المتجلي في شعرهم هو أولا

---

[205] أنور حميد فشوان: دراسات في عصور الأدب العربي، ص 311.

[206] محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 58.

[207] محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1955، ص 18.

[208] محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، ص 147.

[209] محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث، ص 78.

شعور الإنسان الحر،ثم شعور الغيور المصلح، وكان شعرهم شعر مهموس، لأنه مناجاة للحياة، وتصوير صادق هادئ وعميق قوي مؤثر للتجربة.

يمكن القول أن النص الشعري المهجري قد تلون بألوان تجديدية بما تضمنه من أبعاد إنسانية وتوظيف لعناصر الطبيعة وميل إلى التأمل في الحياة وقضايا الوجود والحرية وأحوال الأنا في صلاتها بالذوات الأخرى التي تشاركها آلامها وآمالها، وهو ما انعكس على نوعية حقولهم الدلالية المعبرة عن فلسفتهم الفنية ومواقفهم الحياتية.

خـاتمة:

وقفنا من خلال هذا المؤلف البيداغوجي على مايلي:

- كـان الثلـث الأخير مـن القـرن التاسـع عشـر البدايـة الحقيقيـة لحداثـة النهضـة، فكـان للبـارودي - الـذي لقبـه النقـاد برائـد الشـعر العربي في العصـر الحـديث- وممن جاء بعده من الشعراء كأحمد شـوقي وحافظ إبراهيم دور بارز في التحـول الـذي حـدث في مسـيرة الشـعر العربي وإخراجـه مـن أذيـال التكلـف والجمود.

- كان لمدارس الشـعر العربي الحديث، دور مهم في انتعاش الحركة الشـعرية بعدما وصلت إليه من ضعف وركود وركاكة على مستوى اللغة والأسلوب وحتى الموضوعات في عصر الضعف والانحطاط الذي كان له تأثير سلبي على الحركة الشعرية والأدبية عموما.

- يُعـد البـاروري رائـد الشـعر العربي الحـديث، حيـث بـدأت معـه حركـات التطوير والتغيير الحقيقي في الشـعر العربي الحـديث، واتخـذ في أسـلوبه مـن الشعراء القدماء أنموذجا لا قالبا.

- انفردت مدرسـة البعث والإحياء بظهور المسـرح الشـعري في عهدها على يد أمير الشـعراء أحمد شـوقي الـذي كان له الفضل في دخول هذا الجنس الأدبي إلى الشـعر العربي الحديث.

- يعد الشـعر العربي الحديث لبنة مهمة في الأدب، إذ يعد محركا أساسيا في الولـوج إلى عـالم الحداثـة الشـعرية، انطلاقـا مـن جملـة مـن المبـادئ التي تبنتهـا مدارس أدبية عدة: كمدرسـة الديوان ومدرسـة أبولو ومدرسـة المهجر التي ظهرت مُحلقة في سـماء الشـعر العربي الحديث حاملة لـواء التجديد والتغيير فاعتنقت

المذهب الرومانسي بكل مبادئه وخصوصياته، فانبرى الشعراء العرب إلى كتابة القصيدة الرومانسية.

- شهدت القصيدة العربية في كنف مختلف المدارس الشعرية: مدرسة البعث والإحياء، مدرسة الديوان، مدرسة أبولو، مدرسة المهجر العديد من التغيرات على مستوى الشكل والمضمون.

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1. إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980.
2. إبن زيدون: الديوان، شرح كامل كيلاني، مكتبة عيسى الحبلى، ط2، 1993
3. أبو القاسم الشابي: الديوان، دار الكتاب العربي، ط2، 1994.
4. أبي فراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
5. أحمد زكي أبو شادي: الشعلة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
6. أحمد سحنون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977
7. أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988
8. أحمد شوقي: عنترة، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، دط، دت.
9. أحمد شوقي: قمبيز، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، دط، دت.
10. الأمير عبد القادر: الديوان، تحقيق وشرح محمود حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر (مقدمة الديوان)، دمشق، سوريا.
11. إيليا أبو ماضي: الجداول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989.
12. جبران خليل جبران: الديوان، ج2، دار صادر، بيروت، 1995 .
13. حافظ إبراهيم: الديوان، ضبطه وشرحه وصححه، رتبه أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

14. شكر الله الجر: الروافد، دار صادر، بيروت، لبنان.

15. عباس محمود العقاد: عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005 .

16. عبد الرحمن شكري: الأفنان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

17. عبد الرحمن شكري: زهر الربيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

18. عبد الرحمن شكري: ضوء الفجر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

19. عبد القادر المازني: الديوان، ج2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

20. المتنبي: الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1.

21. محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1956.

22. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

23. محمود سامي الباودي: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.

24. مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع

25. نسيب عريضة: الأرواح الحائرة، دار صادر، بيروت

ثانيا المراجع:

1. أبـو القاسـم سـعد الله: دراسـات في الأدب الجزائـري الحـديث، الـدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

2. إسـماعيل أدهـم: خليـل مطـران شـاعر الأقطـار العربيـة، دار المعـارف، مصر، 1972.

3. إكـرام محمد عبـد الفتـاح عمـارة: مفهـوم التجديـد وتطـوره في النهضـة الشـعرية في العصـر الحـديث (بين خليـل مطـران وجماعـة الـديوان)، مؤسسـة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2014.

4. إكرام محمد عبد الفتـاح: مفهـوم التجديـد وتطـوره في النهضـة الشـعرية في العصـر الحـديث (بين خليـل مطـران وجماعـة الـديوان)، مؤسسـة طيبـة للنشـر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

5. أنـور حميـد فشـوان: دراسـات في عصـور الأدب العربي، خـوارزم العلميـة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 2006.

6. بشـير بوبـجرة محمد: الأمير عبـد القـادر رائـد الشـعر العربـي الحـديث، منشـورات دار الأديب.

7. حسـن محمد النعيمي: الأدب العربـي الحـديث نشـأته وتطـوره، خـوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 2010.

8. حمـدي الشـيخ: الأدب العربـي الحـديث، المكتـب الجـامعي الحـديث، 2010.

9. حنـا الفـاخوري: الجـامع في تـاريخ الأدب العربي الحـديث، دار الجيـل، بيروت، لبنان.

10. سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2011.

11. سعيد حسين منصور: التجديد في شعر خليل مطران، دار المعارف، مصر، ط1، 1970.

12. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1974.

13. شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2.

14. عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1937.

15. عبد الرحمن ياغبي: في الجهود المسرحية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

16. عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000.

17. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، معهد الدراسات الإسلامية، دط، دت.

18. عبد الله كيبي: الشاعر جلواج من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

19. علي الحديدي : محمود سامي البارودي، سلسلة أعلام العرب رقم 50، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1967.

20. علي بكر حسين: جمهرة أشعار المهجر، أجمل مائة قصيدة من عيون الشعر،دار نيوتي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

21. علي عبد الحميد مراشدة: في الشعر الحديث محمود سامي البارودي، دراسة فنية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009.

22. عمر إبراهيم توفيق: الوافي في الشعر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

23. عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، دار المعارف، مصر، ط3، 1970، ج1.

24. عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخيا ... وأنواعاً وقضايا ... وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

25. عيسى الناعوري: الشعر العربي في المهجر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1946.

26. مجموعة من المؤلفين : ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان ط1، 1997.

27. محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006.

28. محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1962.

29. محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الجيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

30. محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1955.

31. محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

32. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان.

33. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1.

34. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

35. معاذ السرطاوي: مختارات من الشعر العربي الحديث (دراسة وتحليل)، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2011.

36. ميشال حجا: باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت.

37. نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب، دار المناهل، بيروت، 2003.

فهرس المحتويات

تقدّيم: 7

أولا: مدرسة الإحياء الشّعريّ (البعث والإحياء في الشّعر العربي الحديث) 9

تمهيد: 9

1-الإحياء الشعري في المشرق العربي (مدرسة البارودي): 11

1.1 السمات الشعرية الأساسية لمدرسة الإحياء: 12

1. 2 دور الشاعر محمود سامي البارودي في مدرسة الإحياء: 12

2-الإحياء الشعري في المشرق العربي (مدرسة ما بعد البارودي) 23

تمهيد: 23

1.2 دور الشاعر أحمد شوقي في تطور مدرسة الإحياء والبعث: 23

3.1 النص الشعري عن حافظ إبراهيم: 40

تمهيد: 40

3-الإحياء الشعري في المغرب العربي: 46

تمهيد: 46

1.3 زعامة الأمير عبد القادر للحركة الأدبية الحديثة: 46

2.3 شعراء الإحياء في الجزائر 55

ثانيا: مدرسة التجديد الشعري (الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث) 62

1-التجديد الشعري في المشرق: 62

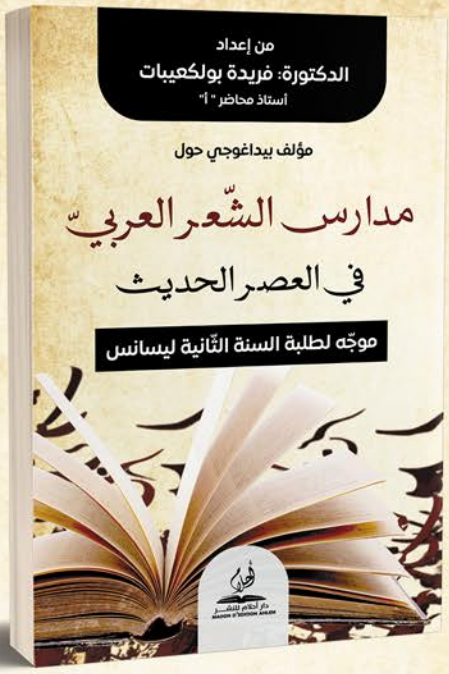
تمهيد: 62

1. 1 التجديد الشعري مع خليل مطران: 63

1. 2 مدرسة الديوان وحركة التجديد الكبرى في الشعر: 65

1. 3 مدرسة أبـولو الشعرية 75

تمهيد:.....75
2-التجديد الشعري في المغرب العربي 84
تمهيد:.....84
2. 1 رواد حركة التجديد الشعري في المغرب العربي:.....84
3-التجديد الشعري المهجري: 92
تمهيد:.....92
3. 1 مدرسة الرابطة القلمية:.....92
3. 2 العصبة الأندلسية: 94
3. 3 موضوعات الشعر المهجري:.....95
3. 4 سمات الشعر المهجري:.....100
خاتمة:.....103
المصادر والمراجع:.....105



السيرة الذاتية

الدكتورة: فريدة بولكعيبات
من مواليد دائرة أم الطوب ولاية سكيكدة
متحصلة على:
_ شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة عام 2006.
_ شهادة الماجستير من جامعة منتوري قسنطينة عام 2009.
_ شهادة دكتوراه علوم من جامعة منتوري قسنطينة عام 2018.
- شهادة التأهيل الجامعي من جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة عام 2020.
-حاليا أستاذة محاضرة في الأدب والنقد بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

ISBN: 978-9969-582-21-5
9 789969 582215
دار أحلام للنشر
MAISON D'EDITION AHLEM